

العددان ٥٢٣ - ٥٢٤ رمضان - شوال ١٤٤١هـ مايو - يونيو ٢٠٢٠م

كورونا

صياغة جديدة للعالم



عبدالعزيز الدخيل:
لا توجد ليبراليّة عربية أو ليبراليّة أميركية؛ توجد ليبرالية فقط



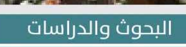
www.alfaisalmag.com

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

KFCRIS

www.kfcris.com





البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



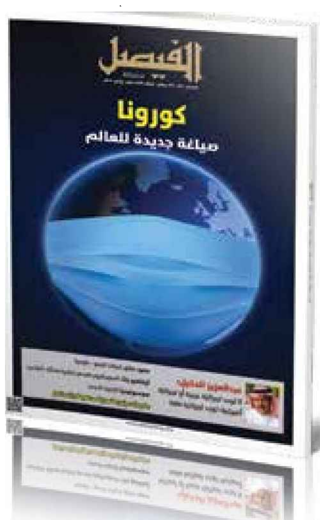
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥٢٣ - ٥٢٤ رمضان - شوال ١٤٤١هـ/ مايو - يونيو ٢٠٢٠م، السنة الرابعة والأربعون

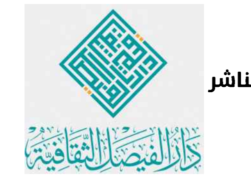


الملف



ردمد
١١٤٠ – ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر


مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

سينما



شهد أمين: لا أخوض في التجارب المضمونة.. والفن لا يكتمل بلا مجازفة (الفيصل خاص)

الانفتاح السعودي الذي حدث عام ٢٠١٨م للفنون والآداب، عزز من مثابرة جيل من السينمائيين السعوديين الذي كان يغامر، من دون حتى سند رسمي، في مجال تكتنفه الصعاب وعدم التشجيع داخليًّا. جيل طموح يتطلع إلى التعبير عن مواطنته وهويته السعودية، عن مجتمعه وقضاياه. من ذلك الجيل المخرجة السينمائية شهد أمين التي درست إخراج الفيديو في لندن.

مسرح

أيام الشارقة المسرحية: عروض جسدت مآل الإنسان وخراب العالم (سافرة ناجي)

تكشفت أيام الشارقة المسرحية، في دورتها الثلاثين، عن عدد من الحقائق، أهمها أنها شاهد حقيقي على أهمية المسرح في سفر البشرية؛ إذ كان ولا يزال يحمل شعلة بروميثيوس لنشر المعرفة. ولعمق معرفة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي بأهمية المسرح في إرساء مدنية الفكر/ الإنسان ومدنية المدينة، تبنَّى إستراتيجية فكر وعمل في تربية النشء، ودليل عمل لتحضر المدينة.

كُتب



كُتاب

نصوص ١٥٢ ← ١٦٥

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
محمد يوسف شريف
سبهان غاني

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

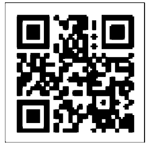
الموقع الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٦٥٢٢٥٥(+٩٦٦)- تحويلة: ٦٥٧٢/٦٤٠
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣(+٩٦٦)
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



تركي الفيصل يلتقي عددًا من السفراء ويفتتح المؤتمر الأول للمركز في لندن



استقبل الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، عددًا من السفراء في لقاءات ثنائية، وتناولت تلك اللقاءات التطورات في المنطقة ومناقشة القضايا الإقليمية والدولية ذات الاهتمام المشترك، وبحث سبل تعزيز التعاون في مختلف المجالات. ومن هؤلاء السفراء السفير آنتي روتوفووري وكبير المستشارين لدى وزارة الخارجية الفنلندية لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا السفير روبيرتو تانزي- آلبي، وسفير جمهورية النمسا جورج بوستنغر، وسفير جمهورية سنغافورة، وسفير جمهورية كوسوفا لولزيم ميكو، ونائب رئيس البعثة واحد حاجيو، والمنسقة المقيمة للأمم المتحدة في السعودية نتالي فوستر، وسفير دولة إثيوبيا عبدالعزيز أحمد آدم.

وشارك الأمير تركي الفيصل في منتدى ميونخ للأمن السادس والخمسين الذي يقام سنويًّا في مدينة ميونخ، حيث اجتمع أهم صناع القرار الدوليين وشارك فيه العديد من رؤساء الدول والحكومات. كما افتتح الفيصل المؤتمر السنوي للمركز الذي عُقد في لندن تحت عنوان: «الجماعات المسلحة من غير الدول والطبيعة المتغيرة للنزاع»، واستمر المؤتمر الذي انطلق بالتعاون مع المركز الدولي لدراسة التطرف، يومين، وشهد ست جلسات ناقشت موضوعات مختلفة حول الكيانات المتطرفة، والدول الهشة، وتسليح مناطق النزاع الحالية، إضافة إلى مناقشة المتحدثين الأوربيين طبيعةَ اليمين، وكان الأمير تركي الفيصل دشَّن المؤتمر بكلمة افتتاحية، في حين اختتم المؤتمر الدكتور سعود السرحان الأمين العام للمركز.

المركز يصدر التقرير الأسبوعي
عن الآثار الإقليمية والدولية لكورونا

باشر المركز بإصدار تقرير أسبوعي عن الآثار الإقليمية والدولية لفيروس كورونا المستجد، ويهدف هذا التقريرُ الأسبوعيُّ، الذي يعده الدكتور سعود السرحان الأمين العام للمركز، والدكتور مارك طومسون، إلى جَمع الأفكار والتعليقات والنقاشات، إضافة إلى الرؤية الاستشرافية لخبراء وقادة من جميع أنحاء العالم؛ لمناقشة تأثير جائحة فيروس كورونا في الحكومات والاقتصادات والمجتمعات حولَ العالم.



وعلى الرغم من صعوبة التكهّن بمدى قدرة الوباء على تغيير الأوضاع القائمة، فمن الممكن المشاركة في النقاشات حولَ تخطيط السيناريو أو تحليله؛ من أجل تصوُّر هيكل وأجواء عالَم ما بعد فيروس كورونا؛ لذلك سيعتمد التقرير على معارف وخبرات الأفراد البارزين، محليًّا ودوليًّا؛ لتحليل الحقائق الحالية، ورسم خطة مستقبلية. وستشمل الموضوعات والقضايا التي سيتناولها التقرير: الاتجاهات الاجتماعية والتقنية والاقتصادية والبيئية والسياسية، إضافة إلى قضايا أكثرَ تحديدًا؛ مثل التركيبة السكانية، والطبيعة الجغرافية، والرعاية الصحية، والهجرة، والمعلومات العسكرية والصناعية، والاحتياطيات المعدنية.

ويأتي التقريرُ الأسبوعيُّ الأول للمركز في وقتٍ حَرِج. وقد استجابت الحكوماتُ للوباء المتزايدِ من خلال تطبيق الحجر الصحي وحظر التجوُّل و«تعليق الأنشطة»؛ وهو الأمر الذي يُؤَثِّرُ في الاقتصادات الوطنية وأنماط حياة الملايين من الناس. وفي الواقع، فقد بات المستقبل -لكثيرين حولَ العالم- غامضًا إلى حدٍّ كبير.

العلاقات الأميركية السعودية
في ضوء التغيرات الإقليمية

استعرضت حلقة نقاش بعنوان: «العلاقات الأميركية السعودية في ضوء التغيرات الإقليمية»، نظمها المركز، وشاركت فيها باربارا أ. ليف، ودانا سترول من معهد واشنطن لسياسات الشرق الأدنى، التغيرات التي مرت بها العلاقات الأميركية - السعودية، والأحداث التي أثرت فيها، مثل الحرب الباردة، وأحداث العراق؛ إذ إن هذا التغير لم يقتصر على الحكومات فقط، بل شمل المجتمع والمؤسسات أيضًا.



من ندوة العلاقات السعودية الأميركية

إشكاليات إدارة ملف النفط الخام
بين الحكومة الاتحادية وحكومة كردستان العراق

تعدُّ مشكلة إدارة الملف النفطي في العراق، كما جاء في هذه الدراسة التي أصدرها المركز وأعدها الدكتور صدّام فيصل كوكز المحمدي، من أبرز المشاكل التي واجهت الحكومات العراقية التي تشكلت منذ عام ٢٠٠٣م وأعقدِها، لما يحمله هذا الملف من أهمية على المستوى الوطني، ولعلّ النصيب الأبرز من التعقيدات التي تتخلل هذا الملف، هو النزاع القائم بين حكومة المركز الاتحادية وحكومة الإقليم، الذي تغذيه أساسًا وجهات نظر قانونية وسياسية متعارضة، تنظر من زوايا مختلفة للنصوص الدستورية النافذة وفق دستور العراق الاتحادي الصادر عام ٢٠٠٥م، وهو الأمر الذي أدّى إلى اختلالات كثيرة كانت سببًا في نشوء الكثير من الأزمات بين المركز والإقليم على مدى عقد من الزمان، وهو ما يستدعي الوقوف عليه والولوج فيه للنظر في تفاصيله الدقيقة، كيما نقف على أساس المشكلة القائمة؛ لنتمكن من طرح الحلول القانونية الناجعة للإشكاليات القائمة في إدارة هذا الملف.



هل علاقة الصين مع الحوثيين في اليمن
تَكرارٌ لإستراتيجيتها للوساطة في أفغانستان؟

سارت استجابةُ الصين لحرب اليمن منذ عام ٢٠١٥م على خطى إستراتيجيتها التقليدية المتمثلة في تحقيق التوازنِ في الشرق الأوسط، تلك الإستراتيجية التي تحاول استيعابَ جميع الأطراف (وتهدئتها)، مع الحرص على عدم التدخل المباشر. وفي هذا السياق، طوَّرت الصين علاقاتها مع الحوثيين، وسَعَتْ لأداء دور وساطة محدود في هذا الصراع. ونظرًا إلى أن السعودية قد أصبحت تمثل أهمية متزايدة للصين، فإن الموقف الحالي لبكين يبدو أكثرَ توافُقًا مع الموقف السعودي في اليمن. يسعى هذا التقريرُ الخاص، الذي أصدره المركز وأعَدَّته باربرا كيلمن، إلى تقديم لمحة عامة عن علاقات الصين مع الحوثيين، وما يصاحبها من تعقيدات. وسيقارن كذلك علاقةَ الصين المتطورة مع الحوثيين بعلاقتها مع فاعلٍ مُسلَّح آخَرَ غير رسمي؛ وهو طالبان. وعلى الرغم من أن الصين تعاملت مع الحوثيين تعاملًا مماثلًا لتعاملها مع طالبان، فإن علاقتها مع طالبان كانت مبنيةً على اهتماماتها الأمنية المباشرة، بدلًا من الاهتمام بالاستقرار الإقليمي، واستمرت كذلك مدة أطول؛ وهو ما جعل موقف الصين، بوصفها وسيطًا، في أفغانستان، أقوى من موقفها في اليمن، على الأقل في الوقت الحالي.



من حكومة النهضة إلى حكومة الرئيس

إلياس الفخفاخ وانعدام الثقة بين الأطراف السياسية

يرصد الإصدار الجديد من متابعات، التي يصدرها المركز، تطورات المشهد السياسي في تونس، من خلال هذه المتابعة للباحث الدكتور محمد السبيطلي، حيث نقرأ؛ أن التعثر الذي حدث حتى الآن بخصوص تشكيل الحكومة الجديدة ناتج من تعدد القراءات لنتائج الانتخابات الرئاسية والتشريعية. ففي حين ترى الأحزاب أن النهضة تراجعت ومن ثم لم يعد بإمكانها الادعاء بقدرتها على تشكيل الحكومة والإمساك بالمبادرة السياسية، يرى الإسلاميون أنهم الحزب الأول، وأن الأحزاب الأخرى لم تصل البرلمان بشعبيتها بقدر ما استفادت من خلل في القانون الانتخابي الحالي. ومن هنا جاءت دعوتها لتغيير العتبة القانونية وترفيعها نحو ٥٪، وهو ما يخرج جزءًا مهمًّا من النواب الحاليين من تحت قبة البرلمان في حال أعيدت الانتخابات. فكثير منهم يعود وصولهم إلى مجلس النواب لقانون «أكبر البقايا» الذي وضع مباشرة بعد ثورة ٢٠١١م لتأمين تمثيل كل الأحزاب في المجلس التأسيسي.

يسود اليوم إحساس بانعدام الثقة بين كل الأحزاب سواء منها الممثلة في البرلمان أو التي خارجه. ويسود مناخ من المناكفات السياسية تسبب في سقوط حكومة



الحزب الفائز (حكومة الحبيب الجملي)، وقد يتسبب في عسر ولادة حكومة إلياس الفخفاخ، وهذا يعود إلى التغير في المواقف والتحالفات بصورة سريعة وغير متوقعة. ولا يبدو أن الفخفاخ قادر على ترميم الثقة بين المكونات السياسية والاجتماعية. فهل تتجه الأحداث نحو أن يكون حزب إسلامي مشارك في السلطة (النهضة)، وحزب إسلامي آخر في المعارضة (ائتلاف الكرامة)؟ وفي حال إشراك قلب تونس في الحكومة بفضل إصرار النهضة يكون حزب القروي مرتهنًا لها بعد أن تخلى عنه حلفاؤه يوم إسقاط حكومة الجملي؟ هكذا يكون المشهد السياسي والحزبي قابلًا لتقلبات مستقبلية كثيرة.



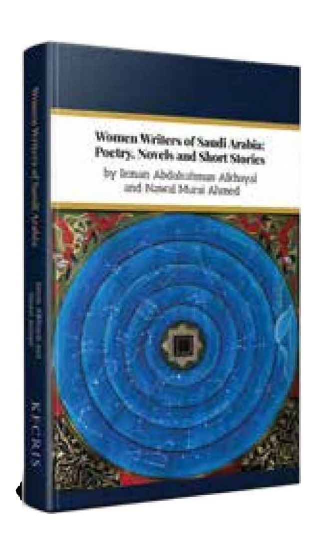
الجمهورية الشعبية في البحر الأحمر: تحليل شامل لبصمة الصين في المنطقة

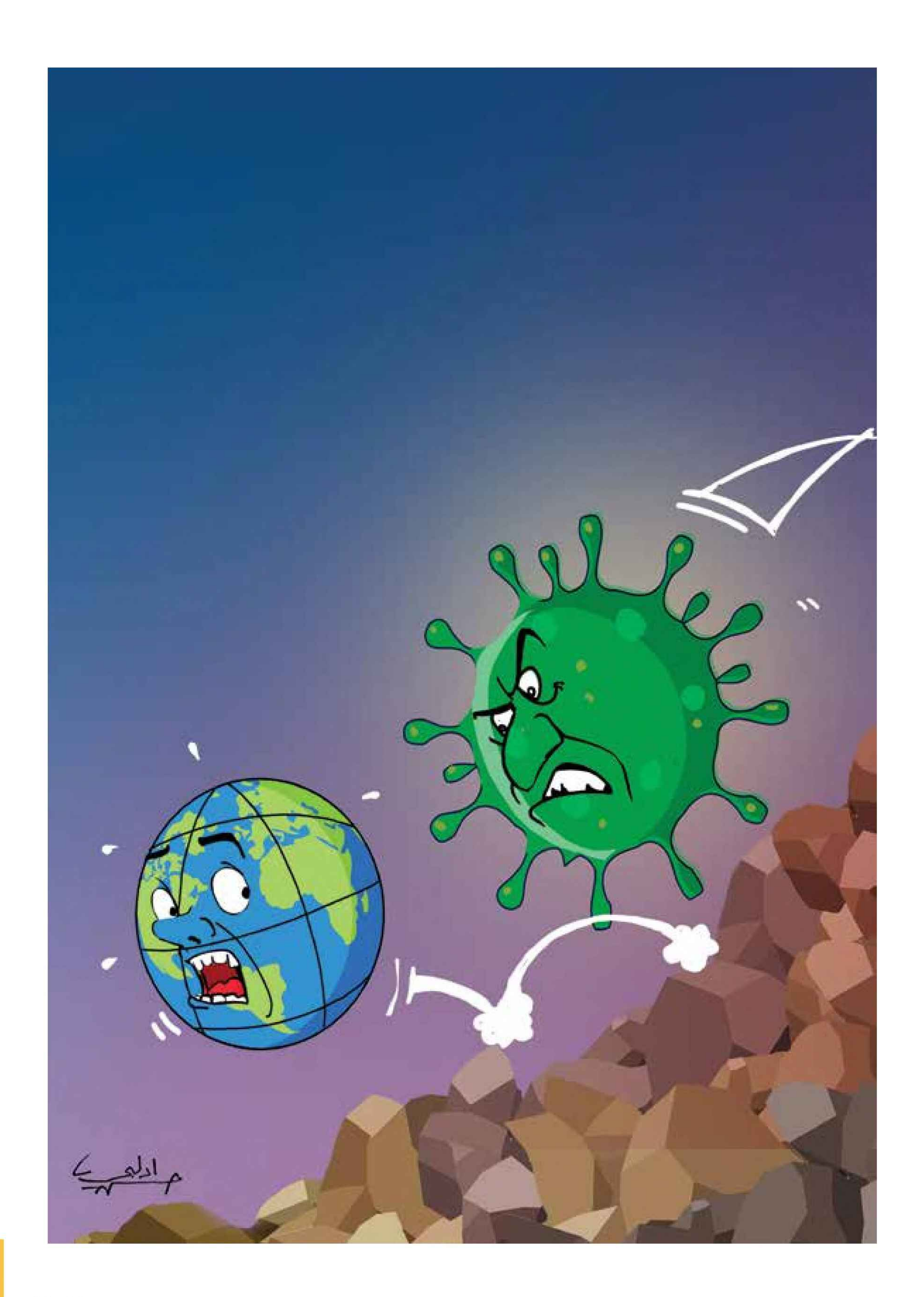
تقدم هذه الدراسة التي أعدها الباحث محمد السديري وصدرت عن المركز، مسحًا شاملًا عن السرديات الصينية الأكاديمية المتعلقة بالبحر الأحمر، التي تُعَدّ أحد المصادر الرئيسية المتوافرة لفهم الحسابات الإستراتيجية للنُّخب السياسية الصينية حيال المنطقة. وتحلل الدراسة أيضًا وبشكل مفصل الوجود الصيني الملموس، سياسيًّا، واقتصاديًّا، وعسكريًّا في أنحاء البحر الأحمر. وتسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على قابلية توظيف الوجود الصيني في البحر الأحمر لخدمة التوجّه العام لبناء منظومة إقليمية جامعة للأمن والحوكمة، مع التركيز على بعض الفرص والمخاطر المتمثلة في هذا الوجود.



الأدب النسائي المعاصر في السعودية يفتح آفاقًا جديدة نحو المستقبل

يمثل كتاب «أديبات سعوديات» الذي أصدره المركز، استكشافًا أدبيًّا لمجموعة من الكاتبات المعاصرات في البلاد، اللاتي أسهمن في إثراء الحياة الثقافية في المملكة، على الصعيدين المحلي والإقليمي. وتركز الدراسة، المرتبطة بالنظريات النقدية الحديثة وما بعد الحداثة، على إحدى عشرة كاتبة وشاعرة، والتعريف ببعض أعمالهن باللغة الإنجليزية لأول مرة. والهدف الرئيس للمؤلفتين إيمان عبدالرحمن الخيال ونوال مرسي أحمد من هذا الكتاب تسليط الضوء على كيفية ترجمة الكاتبات السعوديات لتقاليد بلادهن الغنية، والبيئة الاجتماعية، وثقافة الماضي والحاضر مع فتح آفاق جديدة نحو المستقبل.





مسقط ترسخ نفسها عاصمة المؤتلف الإنساني

مسقط الفيصل

حتى قبل أن تخرج من مطار مسقط الدولي، يخالجك شعور أنك تقتحم مدينة جديدة، تشهد نهضة عمرانية وثقافية إضافة إلى حضارة ضاربة في العمق. بدا المطار بصالاته وبواباته وممراته وردهاته الأنيقة وهندسته التي تمزج بين الأصالة والحداثة المعمارية، بوابة لعالم جديد وضعت للتو لمساته الأخيرة، عالم شيد بأناة ومثابرة وعزم ومن دون تعجل، ولا شعور يداخل صُنَّاعه أنهم في مسابقة دولية، للأطول أو للأكبر أو الأضخم.

ظهرت مسقط كمثيل للسلطنة بكاملها، ترميز لما يحدو هذا البلد من تقدم وازدهار ومساحة يتعايش فيها الجميع. في الطريق من المطار، الذي افتتح في عام ٢٠١٨م إلى معرض مسقط الدولي للكتاب، أو إلى أي مكان يقصده الزائر، وأينما يولي وجهه فسيرى البلد فيما يشبه الورشة الهائلة؛ بنايات جديدة، ومراكز تجارية ضخمة في طور الانتهاء، وطرق فسيحة تؤدِّي إلى مدن مختلفة، ترنو كلُّها إلى عهد جديد يُتمِّم مكارم التعايش، ويكمل ما بدأ منذ عقود من مشاريع وسبل للرفاه.

أما معرض مسقط الدولي، الذي تأخر يومين عن موعد افتتاحه الرسمي، بسبب الحداد على رحيل باني عمان الجديدة وزعيمها التاريخي السلطان قابوس، فيقام في مركز عمان للمؤتمرات والمعارض الذي لم يمضِ على تدشينه سوى أعوام قليلة، وبدا جديدًا بإمكانات هائلة، تتيح الدخول إليه والخروج منه بسلاسة، مهما كان الازدحام. وجاء معرض الكتاب، الذي رعا حفلة افتتاحه السيد شهاب بن طارق آل سعيد مستشار جلالة السلطان، أشبه بمنصة للأفكار والثقافة والتعايش والسلام في هذا البلد. زوار المعرض، الذي يشهد مشاركة ٩٤٦ دار نشر من ٣٢ دولة، جُلُّهم من المواطنين وشريحة لا بأس بها من المقيمين العرب، جاؤوا ليقتنوا كتبهم المفضلة ويشاركوا في حضور الفعاليات التي تضمنها البرنامج الثقافي



جانب من جناح محافظة مسندم

المصاحب للمعرض، ويصنعوا حراكًا ثقافيًا استمر طوال عشرة أيام.

ولا عجب أن يأتي تصنيف معرض مسقط، الذي يحتفي بيوبيله الفضي، ما يشكل، بالنسبة للمتابعين، فارقًا جوهريًا في الاحتفاء بالكتاب، وإبراز الجانب الثقافي في أهم الفعاليات التي تحتضنها السلطنة سنويًا، لا عجب أن يأتي ضمن أفضل ثلاثة معارض على مستوى دول مجلس التعاون الخليجي، حسب تصنيف الأمانة العامة لمجلس التعاون الخليجي، واحتل المعرض المركز الثاني ضمن أفضل المعارض من ناحية القوة الشرائية الفردية والإقبال الجماهيري، وتقديم الامتيازات والتسهيلات للمشاركين، وفقًا لاتحاد الناشرين العرب.

أمام كل جناح سيجد الزائر نفسه يصغي لحوار ثقافي فريد من نوعه بين زوار عمانيين، وأصحاب دور النشر، حوار الكتب الجديدة في مختلف الحقول والمجالات، وحول ما يمور به المشهد الثقافي العماني والعربي من مخاضات، وسينصت للتمنيات أن المقبل سيكون جميلًا أيضًا، وأن مسقط مدينة تستحق أن تكون عاصمة للثقافة والمؤتلف الإنساني. في المعرض سيلتقي الزوار كُتّابهم المفضلين من الأدباء والكتاب العمانيين، الذين يأتون بدورهم إما لتوقيع كتبهم الجديدة، أو لزيارة المعرض واقتناء ما يرغبون فيه من إصدارات جديدة، أو لالتقاء بعضهم بعضًا؛ إذ إن مثل هذه الفعاليات الكبرى تعد مناسبة لأن يلتقي المثقفون بعضهم بعضًا. في ردهات المعرض ينتشر شباب وشابات يلبسون زيًّا مميزًا، يقدمون خدماتهم الإلكترونية بلا كلل، لمن يطلبها من الزوار، ممن يسأل عن دار نشر أو مؤسسة ثقافية مشاركة أو عناوين معينة.

السلطان الراحل قابوس بن سعيد، كان موضوعًا لعدد مهمّ من الندوات التي نفذت ضمن البرنامج الثقافي للمعرض، وتناولت فكر الراحل ومسيرة التنمية والتطوير التي شهدتها البلاد في عهده. وجاء اختيار «محافظة مسندم» هذا العام لتكون ضيف شرف المعرض، وتعرف الزوار إلى لمحات من ثقافة هذه المحافظة وتاريخها، عبر عدد من الفعاليات التي شهدت حضورًا جيدًا. في هذه الدورة من المعرض كُرِّمَ عدد من الشخصيات مثل: آمنة الربيع عن إسهاماتها في مجال المسرح، وعبدالرحمن الهنائي عن تجربته في مجال التصوير الضوئي، ووفاء الشامسية عما قدمته في مجال أدب الطفل. وتوزعت فعاليات البرنامج الثقافي على أربع قاعات متكاملة في مركز عمان للمؤتمرات والمعارض، فيما خصصت قاعات لمناشط الطفل وفعالياته.

يأتي تصنيف معرض مسقط ضمن أفضل ثلاثة معارض في الخليج، بحسب تصنيف الأمانة العامة لمجلس التعاون الخليجي، واحتل المركز الثاني ضمن أفضل المعارض من ناحية القوة الشرائية الفردية والإقبال الجماهيري، وتقديم الامتيازات والتسهيلات للمشاركين، وفقًا لاتحاد الناشرين العرب

فكر السلطان الراحل

من الفعاليات التي ركزت على فكر السلطان الراحل ودوره في نهضة عمان، ندوة «مؤتلف السلطان قابوس الإنساني.. قيم التعايش والتفاهم والوئام» التي نظمتها وزارة الإعلام بالتعاون مع وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، وشارك فيها الدكتور رضوان السيد من لبنان، والدكتور طارق متري من لبنان، والدكتور محمد الشيخ من المغرب، والدكتور سبيستيان جونثر من ألمانيا. وكانت سلطنة عمان أعلنت مبادرة المؤتلف الإنساني، خلال مشاركتها الاحتفال العالمي باليوم العالمي للتسامح في العاصمة الإندونيسية جاكرتا في نوفمبر الماضي.

رضوان السيد قال في ورقته: إن إعلان مؤتلف السلطان قابوس الإنساني يرى أن القيمة والحق مع التطور الإنساني يلتقيان أو يقترنان، أو هما في حالة تحقق مستمر وإنجاز مستديم. وتطرق الدكتور السيد إلى التجربة الطويلة للسلطان الراحل في الحوار التوسطي، وقال: «فلننظر لنشهد هذا الوعي المتوافر في إعلان المؤتلف للحياة الإنسانية المستقرة التي يريد لها أن تكونَ آمنةً بالعدالة والحرية وحكم القانون»، مشيرًا إلى أهمية هذه المبادرة التي تعد تجربة جديدة لمعالجة التأزم والاختلال في الوضع الإنساني. وفي ختام ورقته تحدث الدكتور رضوان عن مجلة «التفاهم» التي يعمل فيها مستشارًا للتحرير، وقد كان يطلق عليها مجلة «التسامح» إلا أن السلطان الراحل طلب تغيير اسمها إلى التفاهم حين بلغت عددها الثلاثين.

في حين توقف الدكتور طارق متري عند جدلية التماثل والفرادة وممارسة الحرية في الاختلاف وقبول التنوع، طارحًا أمثلة عن هيئات نشأت وهي لا تحترم سياسات الدول؛ أبرزها منظمة التجارة العالمية. وركز طارق متري في حديثه

على مجالين هما: الظاهرة الدينية التي تنمو نتيجة العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية، وانتشار الأديان في كل مكان، وتحدث كذلك عن المؤتلف الذي يقدم أولوية الوحدة الإنسانية، وينتقد الغلو. أما الدكتور محمد الشيخ فتناول ما يجمع بين الحضارات أكثر مما يفرقها. وعبر الشيخ عن خشيته «أن يمسي المؤتلف الإنساني فينا نادرًا، والمختلف الإنساني فينا شائعًا»، بينما تحدث الدكتور سبيستيان جونتر عن «القيم الإنسانية المشتركة بين الأديان الإبراهيمية الثلاثة وحاجتنا للتعلم والحوار للمساهمة في المؤتلف الإنساني». ودعا جونتر إلى إنعاش الحوار بين مختلف الجماعات والمعتقدات، من خلال تقوية فكرة احترام الاختلافات وتقدير التنوع الثقافي والتعدد التي لم تكن يومًا من أسباب الفرقة والشقاق.

وشهد البرنامج الثقافي للمعرض حوارًا إعلاميًّا حول السلطان الراحل، شاركت فيه شخصيات التقت السلطان قابوس في أوقات مختلفة، وهؤلاء هم: الصحافية الأميركية جوديث ميلر، والصحافي الروسي سيرجي بليخانوف صاحب كتاب «مصلح على العرش»، والفنان المصري سمير صبري. جوديث ميلر قالت: إن السلطان الراحل كان رجلًا يعرف ما يريد حق المعرفة.. رجلًا يعرف كيف يخطط للنجاح.. كرّس نفسه لخدمة شعبه ووطنه» كاشفة أن السلطان الراحل في أول مقابلة أجرتها معه، شرح لها خطته في إدارة البلاد من أجل النهوض بها. فيما تطرق الصحافي الروسي إلى لقائه السلطان قابوس، فقال: «جلست مع السلطان الراحل حيث استقبلني في سيح البركات، وسألته عددًا من الأسئلة المتعلقة بكتابي آنذاك، وتحدثنا عن طفولته ولقائه جَدَّه في مومباي، مؤكدًا أن السلطان بهره عندما تحدث معه عن طفولته وشغفه المبكر بالموسيقا، وعن ثقافته الواسعة في مجال الموسيقا: حدثني عن أشهر موسيقيي الغرب ومقطوعاتهم وهو يحب الموسيقا الأندلسية والهندية والإفريقية، ويعرف الكثير عنها إضافة إلى الموسيقا العربية». وأشار الفنان المصري سمير صبري إلى اللقاء الذي جمعه بالراحل، واصفًا إياه بالشخصية الفريدة من نوعها، وبالموسوعية في مجالات مختلفة. وقال صبري: إن لقاءه الراحل كان في حقبة مبكرة جدًّا من النهضة العمانية؛ لذلك كان حديثه مع السلطان الراحل حول أحلامه بالنهوض وبمدارس وجامعات في كل أنحاء عمان. ويضيف صبري أنه زار عمان بعد ذلك بأعوام طويلة، فوجد أن كل ما كان يحلم به السلطان قد تحقق.

وسلط يوسف بن علوي، وزير الشؤون الخارجية، الضوء، في ندوة أخرى، على نشأة السلطان قابوس و طفولته التي كانت محاطة بفكرة السلام، متطرقًا إلى بعض المحطات في حياة السلطان الراحل وتأثير فكرة السلام القائمة على الحقيقة والعدالة في المنهج الذي اختطه الراحل الذي على أساسه قاد نهضة حضارية وعصرية شاملة غطت ربوع عمان. وذكر ابن علوي أن السلام لا يعني الهروب من القضايا أو الابتعاد منها، إنما هو دعم للحق والعدالة والبحث عن الحقيقة دائمًا.

سلط المعرض الضوء على السلطان الراحل؛ إذ كان موضوعًا لعدد مهم من الندوات التي نفذت ضمن البرنامج الثقافي للمعرض، وتناولت فكر السلطان قابوس ومسيرة التنمية والتطوير التي شهدتها البلاد في عهده

احتفال بعالمية جوخة الحارثي

ومن الندوات التي شهدها المعرض ندوة نظمتها جامعة السلطان قابوس حول تجربة الكاتبة العمانية جوخة الحارثي، التي فازت بجائزة مان بوكر البريطانية عن روايتها «سيدات القمر»، وأدار الندوة القاصّ والكاتب محمد اليحيائي. شاهد الحضور عرضًا مرئيًّا حول الكاتبة. وتطرقت الندوة لما لقيته الكاتبة الحارثي من حفاوة نقدية بعد فوزها، كما تحدثت هي عن رواياتها، مؤكدة أنها كتبت بعض رواياتها تقديرًا لأمها وتعاطفًا مع قضايا المرأة، في خضم التحولات بين الماضي والحاضر التي شهدها المجتمع العماني. كما تطرقت إلى جهد المترجمة مارلين بوث في ترجمة «سيدات القمر»، التي ترجمت إلى عدد من اللغات منذ فوزها. وعدت جوخة الحارثي فوزها بجائزة عالمية، هو فوز لبلادها ولثقافتها؛ إذ فتحت الجائزة نافذة لثقافة بلادها وكتابها على العالم.

مؤسسات عمانية

من المؤسسات العمانية التي كان لها حضور لافت في المعرض من خلال الأنشطة والإصدارات المميزة مؤسسة بيت الزبير، التي قدمت ندوات عدة حول السلطان الراحل، إضافة إلى عدد من الفعاليات التي تسهم من خلالها في مجالات الثقافة والفنون في البلاد. وتهدف فعاليات بيت الزبير،



جوخة الحارثي ومحمد اليحيائي في إحدى فعاليات المعرض

بحسب الدكتورة منى السليمية مديرة دائرة الفعاليات الثقافية والإعلام بالمؤسسة، إلى «مد جسور التواصل الثقافي العربي والعالمي، وإيجاد مناخات للحوار الثقافي الحضاري. وشاركت المؤسسة في المعرض بعدد من الإصدارات الجديدة، مثل كتاب «حكمة سام» للدكتور دانيال جوتليب، ترجمه المترجم حمدان الحجري، وهو أول نتاجات مشروع مختبر الترجمة ببيت الزبير. وكتاب «من مطلع الشمس»، وهو حصاد ندوة نقدية حول الشعر العُماني، أقامتها المؤسسة في المملكة المغربية.

ومن الفعاليات المهمة التي شهدها المعرض تدشين كتاب «عمان بعيون عربية» الذي شارك فيه ٢٥ باحثًا من الوطن العربي، وصدر عن دار روافد للطباعة والنشر، ورعا حفل تدشين الكتاب حاتم بن حمد الطائي عضو مجلس الدولة رئيس تحرير جريدة الرؤية، الذي أكد أهمية الكتاب والشهادات التي تضمنها وتناولت رؤية كتابها لما تشهده سلطنة عمان من نهضة.

وشهد المعرض تكريم جمعية التصوير الضوئي للفائزين في مسابقة اقرأ الدولية للتصوير الضوئي، التي تقام للعام الثالث برعاية الاتحاد الدولي لفن التصوير الضوئي (الفياب) ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، ووزارة الإعلام، ووزارة شؤون الفنون، واللجنة الرئيسية المنظمة لمعرض مسقط الدولي للكتاب. وقام الدكتور عبدالمنعم بن منصور الحسني وزير الإعلام رئيس اللجنة الرئيسية المنظمة للمعرض، بتكريم عدد من الفنانين الفوتوغرافيين، من بينهم فنانون سعوديون.

عمان عبر الزمان

ومن الأحداث البارزة صدور موسوعة «عمان عبر الزمان»، التي تتكون من خمسة أجزاء. وتتناول الموسوعة، التي صدرت عن مكتب مستشار جلالة السلطان للشؤون الثقافية، تاريخ عمان من عصور ما قبل التاريخ إلى آخر يوم في حياة فقيد عُمان والأمة السلطان قابوس الذي خُصص لعهده مجلد كامل. ودشن النادي الثقافي بجناحه في المعرض أربعة إصدارات: كتاب الأدب الساخر للمحرر يعقوب الخنبشي، وكتاب الشيخ سعيد بن جويد الصوري حياته وإنتاجه الفكري للمحرر حمود بن حمد الغيلاني، وكتاب النشاط البحري والثقافة المجتمعية في ولاية صحم قبل عام ١٩٧٠ للمؤلف جمعة بن خميس الشيدي، وكتاب التنافس البريطاني الفرنسي في عمان المترجم للغة الإنجليزية للمؤلف الدكتور محمد الشعيلي.

وقال الدكتور عبدالمنعم بن منصور الحسني وزير الإعلام في كلمة له خلال حفل ختام المعرض: إن الدورة الـ٢٥ من معرض مسقط الدولي للكتاب كانت دورة استثنائية، لكونها مناسبة للاحتفال باليوبيل الفضي للمعرض. الوزير، الذي كان حاضرًا جُلَّ الندوات المهمة في المعرض وبدا شخصًا متواضعًا من دون تكلُّف، حتى إنه نهض من مقعده في الصف الأول ليقدم زجاجة ماء بنفسه، لأحد المشاركين في إحدى الندوات، حين شعر الوزير بحاجة المحاضر للماء بينما كان يقرأ ورقته، هذه الوزير أضاف، أن ولاية صور ستكون ضيف شرف الدورة المقبلة للمعرض.

كورونا يتحدى الجميع: الدول والمجتمعات والأفراد

لعلها المرة الأولى التي يأخذ فيها وباءٌ هذا الاهتمامَ الواسع والمتشابك، ويُربَط بالعولمة والحداثة وما بعدها، وبانهيار الحضارة الغربية أو سقوطها، وبإخفاق العولمة، وكيف أنه فضح هشاشة الدول الغربية، وكيف أنها تواجه تحديات أخلاقية فظيعة. وباءٌ أعاد الغربَ العلمانيَّ، كما يرى باحثون، إلى الله وإلى الكنائس، وسمح بأن يصدح أذان المسلمين في مساجد أوربا، بعد موجة من عنصرية دينية سادت مدة طويلة في الماضي.

ومن اللافت أيضًا العدالة التي نشرها هذا الفيروس لتشمل العالم كله، وإصابته لقادة ووزراء وشخصيات مرموقة، قبل أن ينال من السواد الأعظم من الناس. وباء سيل حبرًا كثيرًا يحلِّل أسبابه؛ هل هو مؤامرة حاكتها دول كبرى بعضها لبعض، أم جاء لإعادة صياغة العالم من جديد، وترتيب أولوياته، أم انتقام الطبيعة لنفسها من غطرسة الإنسان؟ وباء كرس من ثنائية الشرق والغرب، وأعاد صراع الشرق والغرب إلى الواجهة، إلا أنه أيضًا كشف عن صراع غربي غربي، ومواجهة بين دول أوربية كبرى؛ إذ جعلهم الوباء يفكرون بأنانية، مع تلاشي حلم المنظومة الأوربية، أو ما يسمى الاتحاد الأوربي، فبقيت الدول تواجه مصيرها منفردة.

ما فرضته الأنظمة من تدابير للحد من انتشار الفيروس، فتح إمكانية جديدة للفرد وللمجتمعات لتأمل الحياة ومآلات البشر والحفاظ على ما يمكن الاحتفاظ به في كل الأحوال. إلا أن هذه التدابير شلَّت صور الحياة، وشهدت مجالات كثيرة انحسارًا في أنشطتها، انحسارًا تسبب في خسائر باهظة، بعد إلغاء معظم الفعاليات الكبرى التي كانت ستنطلق في أنحاء متفرقة من العالم، فعاليات ثقافية واقتصادية واجتماعية وسياسية.

فرضت العزلة القسرية موضوعات عدة تصدرت النقاشات: فرصة لإنجاز ما لم يمكن إنجازه في أوقات خلت، العودة إلى الذات وإلى العمل الإنساني، الانهماك في قراءات متنوعة درءًا للملل وتقوية المواجهة، الانخراط في الكتابة، في سياق ما سمّاه بعضٌ أدب العزلة، وأدب الأوبئة.

وباء دفع البشر إلى عزلة داخل عزلة كبيرة، يسيجها العالم الافتراضي، ومواقع التواصل الاجتماعي، التي أضحت شريان الحياة في مدن الوباء.

يبقى الخوف ماثلًا في عيون الأفراد وأمام المجتمعات وفي مواجهة الأنظمة، الخوف من مجهول هذا الوباء وماذا يخبئه أيضًا للبشرية. ربما سيأتي يوم وتراه البشرية وباءً حلَّ مثل أوبئة أخرى، استطاعت أن تنتصر عليه، وربما يغير مصير العالم، من الأفراد إلى المجتمعات، وإلى شكل الأنظمة وأدوات السيطرة.

في ملف «الفيصل» حول كورونا يحاول باحثون وكتاب وأدباء، كلٌّ من زاويته، تأمل الوباء والمخاوف التي خلقها في الإنسان، وفي كيفية انتشاره وتأثيره في يوميات الناس واهتماماتهم، وفي مواجهة الأنظمة له، وكيف بقيت الدول الكبرى عاجزة، لا تعرف ما تفعل.



رهاب الكورونا الكوني: مقاربة نفسانية

إنها لمفارقة أن يكون متناهي الصغر يُهدِّد جِدِّيًّا متناهي الكبر والسطوة

مصطفى حجازي باحث لبناني

إنه الوباء مالئ الدنيا وشاغل الناس قولًا وفعلًا، لا يترك غنيًّا ولا فقيرًا، ولا بلدًا متقدمًا أو متخلفًا، حتى إنه يتحدى القوى العظمى وأكثر البلاد تقدمًا تقنيًّا وطبيًّا. إنه ذلك الكائن فائق المجهرية الذي لا يكاد يكون حيًّا، كما يقرر العارفون. واللافت هو انتشاره في أكثر المدن تقدمًا وريادية في التقنية كما في سواها من مثل: يوهان الصينية، وميلانو الإيطالية، ونيويورك الأميركية، وهي المدن الأكثر ازدحامًا بالسكان والحركة الاقتصادية. ولقد أصبح يهدد أعتى مراكز رأس المال وأسواقها التي تتربع على عرش السيطرة الكونية. وإنها لمفارقة أن يكون متناهي الصغر يهدد جِدِّيًّا متناهي الكبر والسطوة.



على كل حال ليس هذا هو موضوع هذه المقالة، وإنما سنتناول بالبحث ردود الأفعال النفسية والسلوكية لدى الجمهور مع تفجر ألوان الهلع والقلق والتحوط، وهو ما يشجع علماء النفس على تشغيل عدتهم التحليلية التشخيصية النفسية التي تلقي بعض الأضواء على المحركات النفسية لردود الأفعال تجاه الكورونا، التي تتجاوز النظرة الموضوعية العقلانية إلى هذا الوباء، وقواعد التعامل معه، وقاية ومجابهة وعلاجًا.

ولا بد قبل التوقف عند ردود أفعال الجمهور وتحولها إلى نوع من العصاب الرهابي الجمعي، من الحديث عن دور الإعلام المرئي ومواقع التواصل الاجتماعي على تنوعها؛ إذ لأول مرة في التاريخ البشري يصبح الكل متواصلا مع الكل، والكل متابعًا لأخبار الكل، في نسفٍ لحدود الزمان والمكان، أي في الآن واللحظة.

لقد تحول هذا الإعلام واسع الانتشار والحضور إلى الأداة الكبرى للترويج لأخبار الفيروس ووقائعه على مدى الساحة الكونية. إضافة إلى دور التوعية المهمة للجمهور بطبيعة هذا الفيروس وكيفية نقله وانتشاره وإجراءات الوقاية منه وعلاجه من خلال قائمة طويلة من ظهور



يؤدي الحجر المنزلي بسبب الكورونا إلى اختلال جدلية «الحميمية-الانطلاق». ومن هنا تتصاعد أحاسيس السجن أو شبيهة بها، ومعها تتصاعد مشاعر الملل والضيق وشكوى انحسار الوجود التي يعبر عنها الكثيرون من أصحاب الوجود المليء بالانطلاق وخوض غمار الدنيا

الخبراء على الشاشة وتكرار الخصائص وآليات الانتشار وإجراءات التعامل، وهو ما يشكل دورًا فائق الأهمية للتعامل مع هذه الآفة وتثقيف الجماهير بصددها، في بروز نوع من الذكاء المعرفي الجمعي على مدى الساحة الكونية.

إضافة إلى هذا الدور المحوري فإن الإعلام من ناحية التعريف يبحث عن الإثارة ويذكي نارها بغية جذب المزيد من جمهور المشاهدين والمتابعين. لقد تحول الإعلام إلى عملية قصف على مدار الساعة للمشاهدين بأخبار الكورونا وتفشيها بمنزلة الوجبة الإعلامية الأساس. ويصاحبها تشغيل كل مبادئ التضخيم والتهويل والتكرار وعرض الوقائع بمنظورات مختلفة، وصولًا إلى ما يسمى «إدارة الإدراك» الشائعة في الحرب النفسية ومبدئها المعروف بجعل الآخر يفكر كما نريد، في نوع من أسر اهتمام الجمهور من خلال الإثارة المتزايدة للهواجس والمخاوف.

بذلك يعدُّ الإعلام أنه نجح مهنيًّا تبعًا للمبدأ القائل: إن «الخبر الأكثر إثارة وجذبًا هو الخبر الأكثر أهمية». تزداد ساعات المشاهدة ومعها استلاب الجمهور بالشاشات. ويتحول الأمر إلى استغلال قلق الجمهور وهواجسه لتحقيق أكبر قدر من المشاهدة والمتابعة، ومعها الربح بالطبع، إذا تذكرنا أن جل الإعلام العربي تجاري يبتغي الربح في الأساس، بعد أن تراجعت ثقة الجمهور بالإعلام الرسمي.

نتحول الآن إلى بحث ردود أفعال الجمهور تجاه الكورونا، وهي تتفاوت ما بين حالات عدة، من حيث الشدة ودرجة التأزم، كما تتفاوت من حيث المنحى وما يحتاجه من إجراءات. هناك بادئ ذي بدأ فئة اللامباليين الذين لا

يأخذون خطورة العدوى على محمل الجِدّ، أو هم إذا فعلوا فإن هذه الخطورة تظل نظرية. ويندرج ضمن هؤلاء فئتان: الأولى تقدر خطورة العدوى إلا أنها بإزاء مأزق معيشي يحتم على أفرادها الخروج من العزل الاختياري وتجنب الاختلاط سعيًا وراء الرزق، من مثل العمال المُيَاومين الذين يكسبون قوت يومهم يومًا بيوم. ولذلك فهم مضطرون للمخاطرة التي يقدرونها، ولكنهم يتحملونها كي يؤمنوا قوت عيالهم.

يتعين أن تسارع السلطات وهيئات المجتمع المدني إلى توفير صناديق الدعم لهذه الشريحة لتأمين موارد العيش ليس من باب الصدقة والإحسان وإنما لحمايتهم وحماية المجتمع من العدوى وتفشي الإصابات وكلفتها العالية، واحترام لكرامة الإنسان، المواطن في المقام الأول.

أما الفئة الأخرى فتصرُّ على عدم الالتزام بالحجر الذاتي وبمقادير متفاوتة، ومن دون أن تكون مضطرة للخروج من الحجر الذاتي. إنها تستهين بالخطر تمسكًا بنمط حياتها المعتاد. يبقى خطر الإصابة لدى هذه الفئة نظريًّا وتظل روادعه غير فاعلة.

التنكر للخطر الفعلي

نحن هنا بإزاء حالة التنكر للخطر الفعلي في نوع من وهم الحصانة الذاتية: «العدوى تصيب الآخرين وليس نحن»، تمامًا كعدم تقدير خطورة التهور في قيادة السيارة، حيث يرى الواحد من هؤلاء أن الحادث الخطير أو المميت يصيب الآخرين. إننا هنا بإزاء التنكر للإصابة أو الموت الذاتي. وهي آلية نفسية معروفة تحمي صاحبها من الوقوع في براثن القلق الذي يشكل السلوك.

تحتاج هذه الشريحة إلى ممارسة السلطات للردع الحازم حفاظًا على السلامة العامة والوقاية من تفشي العدوى. وهناك في المقابل عدد من الحالات ذات ردود الأفعال التي تدخل ضمن الاضطراب النفسي لجهة الهلع



والوساوس والقلق وفرط التحوط. في حالات الهلع يحس الشخص أن الخطر أصبح داهمًا وأنه سيصاب بالعدوى وآثارها المميتيْنِ لا محالة. فالهلع هو حالة من الذعر الذي يَشَلُّ تصرف الشخص ويشعره بفقدان السيطرة الكلية على الموقف. إنها نوبة من القلق المرضي الحاد تجتاح الشخص؛ إذ تتضخم الأخطار التي تصبح داهمة بشكل يتجاوز كثيرًا تقدير الخطورة الفعلية.

تَشَلُّ حياة الواحد من هؤلاء، دافعة إياه إلى اتخاذ احتياطات حماية من كل شيء حوله، ومن تجنب أي صلة، في حالة من سوء التقدير الموضوعي لما يصادفه، حتى يمكن أن يصادفه. نحن هنا بصدد اضطراب نفسي يتطلب التدخل العلاجي العاجل، ويشكل العلاج المعرفي السلوكي CBT إحدى الطرائق الناجعة على هذا الصعيد.

حالة الهلع هذه تكون ذات أسباب نفسية كامنة، لا يفعل خطر العدوى الواقعي سوى تفجيرها وإسقاط المخاوف المصاحبة لها على هذا الخطر الخارجي.

لا بد قبل التوقف عند ردود أفعال الجمهور وتحولها إلى نوع من العصاب الرهابي الجمعي، من الحديث عن دور الإعلام؛ إذ لأول مرة في التاريخ البشري يصبح الكل متواصلًا مع الكل، والكل متابعًا لأخبار الكل، في نسفٍ لحدود الزمان والمكان، أي في الآن واللحظة

إضافة إلى رهاب العدوى هناك ردود أفعال نفسية أخرى ذات أصل نفسي جُوَّانِيّ تفجرها أخطار العدوى والإصابة. وهنا يتخذ الأمر حالة اضطراب وسواسي قهري OCD المتعارف عليه في الدليل الإحصائي التشخيصي المعروف عالميًّا تحت اسم ASMD الذي طوَّرته الرابطة الأميركية للطب العقلي الأميركي. وانطلاقًا من هذه الفئة الوسواسية القهرية أطلقت من جانبي على هذه الحالة تسمية COD أي اضطراب الكورونا الوسواسي.

تتمثل أبرز تجلياتها في هوس النظافة والتعقيم المتكرر لليدين والجسم وكل أدوات المنزل ومقابض الشبابيك والأبواب أكثر من مرة يوميًّا. وبعد كل مرة يعتقد الواحد من هؤلاء أن هناك شيئًا قد أفلت من التعقيم، أو هو تعرض للتلوث من جديد لأي سبب كان. وتستحوذ هذه العملية على نشاطه اليومي في المنزل خصوصًا من دون أن يرتاح أو يطمئن.

الجحيم هو الآخر

وقد يندرج وسواس العدوى ضمن هذه الحالة، ويؤدي إلى سلوكات تجنب للآخرين، إضافة إلى وسواس النظافة والتعقيم، بوصفهم مصدر خطر عدوى داهم. وهنا تبرز سلوكات الارتياب الذي قد يصل حدًّا هذيانيًّا اضطهاديًّا. ويقع الواحد من هؤلاء في قولة سارتر: «الجحيم هو الآخر»، وهو ما يدفع به إلى العزلة وعدم الخروج والاحتكاك بالناس، وإن اضطر للخروج فإنه يتسلح بكل عدة الحماية من العدوى، ويظل رغمًا عنه يخشى الأذى.

وهنا قد نصل إلى حالة رهاب الفسيح الذي يطلق عند المريض من هؤلاء حالة ذعر شديدة تدفع به إلى المسارعة إلى الاختباء في المنزل، أو هو يخشى الخروج منه تجنبًا

لنوبة الهلع هذه. مختلف هذه الحالات هي بدورها مجرد إسقاطات نفسية على الكورونا وخطر عدواها، إذا بلغت هذا المستوى من الاضطراب. يكون لدى الواحد من هؤلاء صراعات نفسية مزمنة تظل كامنة في الحالات العادية ويأتي خطر العدوى بالكورونا، وهو خطر واقعي إجمالًا كي يفجرها في حالتها المرضية والمبالغ فيها هذه.

وهي تحتاج إلى تدخل نفسي علاجي. تمثل فنية إيقاف التفكير المتلازمة مع الاسترخاء وسيلة مجدية في هذه الحالة. وبمعزل عن هذه الحالات النفسية المرضية، تنتشر مشاعر الضغوطات النفسية لدى شريحة من الناس بسبب القلق على الذات والأسرة والآخرين، وكذلك بسبب، ما تحمله عمليات التهويل الإعلامي، وما ينجم عن الحجر المنزلي الاختياري من تعطيل للمصالح ونمط الحياة المعتاد. وتعرف الضغوط النفسية بأنها تلك الحالة التي تتجاوز فيها الشدائد المادية والموضوعية قدرة الشخص على التعامل معها والسيطرة عليها.

وكلما اختلَّت معادلة الشدائد في مواجهة القدرة على السيطرة ازدادت درجة الضغوط، والعكس صحيح. تتمثل خطورة الضغوط في إفراز هرمون الكورتيزول وهو الهرمون الذي يفرزه الجهاز الهرموني لمقاومة الأخطار. ولكن في حالتنا هذه يؤدي هذا الهرمون إلى تدني قوة جهاز المناعة الذي يمثل خط الدفاع الأول والأقوى ضد الفيروسات وسواها من الآفات. وبالتالي فانخفاض قوة المناعة ستجعل الفيروس يتفشى ويسرح ويمرح. ولذلك ينصح خبراء الصحة في هذه الحالة بتقوية جهاز المناعة بالوصفات المعروفة. على الصعيد النفسي تشكل تدخلات التنفس العميق والاسترخاء والتأمل وحسن التغذية والنوم الجيد والرياضة وتنشيط الدورة الدموية وسائل وقاية وحماية فاعلة؛ لأنها كلها تقوي جهاز المناعة، ويعززها جميعًا مشاعر الإيمان وكل ما يدخل السكينة والطمأنينة إلى النفس. وكلها يتعين أن تصاحب بالضرورة اتخاذ الاحتياطات الوقائية الواقعية القائمة على الأسس الصحية الموضوعية.

حالة السجين

يؤدي الحجر المنزلي الطوعي كما المفروض بحثًا عن التباعد في الاحتكاك الذي قد يحمل العدوى، إلى بروز مختلف حالات الضيق التي تتكاثر فيها شكوى الناس



العاديين من الناشطين اجتماعيًّا، والتي قد تصل في بعض الحالات إلى المعاناة من حالة السجين.

تنتج هذه المعاناة من اختلال جدلية «الحميمية - الانطلاق» التي تعمل على توازن وتائر الوجود الإنساني. يُـراوِح الوجود المتوازن في توزع أنشطته ما بين هذين القطبين. في الانطلاق يخرج الإنسان من قوقعته إلى العالم الخارجي الرحب فيخوض غمار أنشطة الدنيا وتحدياتها ومجابهاتها وإنجازاتها، كما خيباتها. إنه قطب التوسع والنماء والامتلاء وتحقيق الذات وبناء المكانة، وتوسيع العلاقات والتفاعلات والاستكشاف وتجريب الجديد والدخول في تحدياته وبناء العالم الذاتي. ويندرج في هذا المحور كل من السفر والسياحة والمغامرة والتعرف إلى الدنيا الواسعة.

ويعود الإنسان بعد خوض غمار الحياة وتحدياتها إلى قوقعته، منزله وركنه المحبب فيه، فأشيائه الخاصة وممارسته أشياءه المحببة، وطقوس حياته الحميمة، والتمتع بمشاعر الراحة والأمان والطمأنينة: إن له منزله وحياته الخاصة، كما يقول التعبير الفرنسي الشائع.

تجد الحياة توازنها من خلال تكامل جدلية الحميمية . الانطلاق هذه. كلنا عايش شوق العودة إلى الوطن والدار والركن الحميم بعد سفر يطول أو يقصر وبعد خروج إلى مجابهات الحياة، فيحط رحاله ويشعر بامتلاء وجوده. ولو لم يعد إلى داره وركنه الحميم وبقي على انطلاقه فسيتحول كيانه إلى حالة من الضياع على غرار الملاح التائه الفاقد للجذور والارتباط. وفي المقابل فهو إن قبع في داره لا يبرحها مرغمًا لأي سبب من الأسباب، ولم يخرج إلى الدنيا ويخوض غمارها فإنه سوف يعايش حالة السجين المهمش والممنوع من حياة الانطلاق. معظم الناس يخبرون ما بين الحين والآخر كلًّا من هاتين الحالتين.

يؤدي الحجر المنزلي الطوعي أو المفروض بسبب الكورونا إلى اختلال جدلية الوجود هذه: «الحميمية . الانطلاق». ومن هنا تتصاعد أحاسيس السجن أو شبيهة بها، ومعها تتصاعد مشاعر الملل والضيق وشكوى انحسار الوجود التي يعبر عنها الكثيرون من أصحاب الوجود المليء بالانطلاق وخوض غمار الدنيا. وتزداد هذه الحالة من الضيق والتبرم حتى تصل إلى الاكتئاب نظرًا إلى أن الحجر المنزلي يبدو أنه قد يطول، ويزداد تشددًا، وهو ما يفاقم حالة الاكتئاب التي تعبر عن اختلال جدلية الوجود.

على الإنسان أن يعيد تنظيم حياته ووتائرها كيما يتمكن من الصمود. وفيها على سبيل المثل ألّا يترك نفسه تقع ضحية التهويل الإعلامي الذي يقصف الجمهور على مدار الساعة

يحتاج علاج حالات الضيق والاكتئاب إلى تعديل البرنامج الحياتي للحد من إثارة السلبية على الصحة النفسية، وبالتالي على قوة جهاز المناعة الأكثر تأثرًا بحالات الاكتئاب هذه.

على الإنسان أن يعيد تنظيم حياته ووتائرها كيما يتمكن من الصمود. وفيها على سبيل المثل ألّا يترك نفسه تقع ضحية التهويل الإعلامي الذي يقصف الجمهور على مدار الساعة. يكفيه أن يمارس الموضوعية العقلانية من خلال تطبيق إجراءات الحماية والوقاية التي أصبحت معروفة ولا يترك نفسه تقع ضحية التهويل. فالآفة معروفة وحدودها وطرائق التعامل معها معروفة، وأما التهويل وإثارة الهواجس فلا جدوى منها. يضاف إلى ذلك إعادة برمجة حياته وبرنامجه اليومي وملئها بأنشطة محببة تفرج الضيق، تبعًا لميول كل شخص واهتماماته.

ويمكن فوق ذلك تحقيق المزيد من الكسب الكياني بتحويل أزمة الحجر المنزلي إلى فرصة من خلال الانخراط في مشروع كان مستبعدًا لضيق الوقت. وخصوصًا أن إنسان العصر الرقمي أصبح موصولًا في الزمان والمكان بفضل الثورة الرقمية وإنجازاتها المدهشة.

إننا دخلنا في عصر الإنسان الموصول على مدار الساعة، بما يكسر عزلة الحجر المنزلي. وهناك الكثير غيرها التي تجعل الوجود مليئًا. على المرء أن يفتش عنها في عالمه. وهنا تحمل لنا معطيات علم النفس الإيجابي والتفكير الإيجابي الكثير من الإمكانات التي قد تكون خفية في عالمنا وتحتاج إلى التنقيب عنها واستثمارها. فالفرص موجودة دائمًا ولكنها خفية، فإذا نقَّبنا عنها وسلَّطنا أضواءنا الكاشفة على مكامنها الخفية فسنظفر بالعديد منها لا محالة.

علينا باختصار تحويل الأزمة إلى فرصة، كلٌّ منا، تبعًا لشَرْطِهِ الوجودي.

كورونا بين الشرق والغرب

سقوط العلم وانهيار الحداثة في أوربا وأميركا

حسن حنفي مفكر مصري

كنا ونحن صغار نسمع عن الصراع بين الشرق والغرب أنه صراع عسكري؛ تفوق أميركا بالطائرات، وروسيا بالصواريخ العابرة للقارات للهجوم، والمضادة للطائرات للدفاع. ولما كانت أميركا مع إسرائيل تعطيها كل شيء، فإننا كنا مع روسيا لتزويدنا بالسلاح. ثم أدركنا أنه ليس صراعًا عسكريًّا فقط بل هو أيضًا منافسة اقتصادية. يتفوق فيها الشرق لاستيراد ما نحتاجه من القمح. وروسيا تستورد منا القطن طويل التيلة الذي اشتهر به القطن المصري.



وعندما دخلنا الجامعة أدركنا أنه أيضًا صراع سياسي حول مناطق النفوذ في إفريقيا وأميركا اللاتينية، وتوسيع مناطق الأحلاف وانتشار القواعد العسكرية. ولما تخرجنا من الجامعة أدركنا أنه صراع ثقافي بين الكتلة الشرقية والحضارة الغربية. الأولى تعطي الأولوية للمجتمع على الفرد. والثانية تعطي الأولوية للفرد على المجتمع. وهو الصراع الأيديولوجي الشهير بين الشيوعية والرأسمالية، بين الحرية والخبز. وهو الصراع الذي انعكس لدينا في الوطن العربي. وآثرنا الخبز على الحرية بعد الثورات العربية الأخيرة منذ الخمسينيات في القرن الماضي بداية بالثورة المصرية في يوليو ١٩٥٢م.

وبرزت الصين منذ الأربعينيات بعد المسيرة الطويلة من الغرب إلى الشرق وهزيمة شيانغ كاي تشيك، وانسحابه من الصين- القارة إلى جزيرة فورموزا. وظهر ماو تسي تونغ الزعيم الصيني العظيم قائدًا شعبيًّا، ماركسيًّا لينينيًّا، صلبًا لا يهادن. ووزعت الأرض على الفلاحين. وقامت بأكبر نهضة زراعية صناعية تجارية في تاريخ الصين، من شعب تجاوز الآن مليار نسمة أي سدس سكان العالم. وقد أدت ماركسية الصين إلى تقوية الشرق بالنسبة للغرب. ثم انضمت إلى الصين كوريا الشمالية، وفيتنام الشمالية، ثم الجنوبية فيما بعد، بعد هزيمة الغرب فيها، فرنسا ثم أميركا. ثم انضمت أوربا الشرقية إلى هذا المعسكر الاشتراكي الجديد. ولم تعد حلقة الوصل بين آسيا وأوربا، بين الشيوعية والرأسمالية.

ثم تقدمت الصين اقتصاديًّا، وغطت صادراتها كل آسيا، في الخليج خاصة، وإفريقيا. وصنعت كل ما كان الغرب يصنعه بأرخص الأثمان. فأصبحت الصين تغطي كل صادرات العالم حتى أوربا مهد الرأسمالية. وبدأت الشركات الصينية للتنمية الزراعية والصناعية تَسُود كلَّ أرجاء الشرق في آسيا، والجنوب في إفريقيا. وأصبحت كل المنتجات الصينية تملأ الأسواق العربية بعد أن كانت أوربية ثم أميركية ثم ماليزية وإندونيسية وهندية أو جنوب إفريقية. وامتدت الثورة الاشتراكية إلى أميركا اللاتينية، إلى كوبا. وأصبحت أسماء كاسترو وجيفارا على كل لسان. والآن أميركا تخطب ودَّ كوريا الشمالية من أجل السيطرة على الصواريخ النووية العابرة للقارات والمحيطات التي يمكن إذا انطلقت أن تدمر أميركا في لحظات.

أصبح الغرب الذي كان نموذجًا للحداثة التي كانت تقلدها الحضارات غير الأوربية نموذجًا للانهيار والوقوع في أية لحظة من دون استعمال الأسلحة النووية أو الهيدروجينية. انتهى كل شيء في غمضة عين إلا من البقاء في المنازل

وسقط الستار الحديدي في أوربا الشرقية. وسقطت الاشتراكية التقليدية في الاتحاد السوفييتي. وجاءت أخرى أكثر تعاونًا مع الغرب الرأسمالي. وأصبح العالم ذا قطب واحد بدلًا من قطبين. وظهرت العولمة بوصفها الشكل الاقتصادي الوحيد الممكن للعالم. وهي شكل جديد من أشكال الرأسمالية القادرة على احتواء الآخر. وانقلب الوطن العربي مرة أخرى من الرأسمالية القديمة إلى الاشتراكية، ثم من الاشتراكية إلى العولمة حتى لا ينعزل بنفطه وتنميته عن نظام العالم الجديد.

وبدت الصين منعزلة عن كل هذه التغيرات. وبدا لها أن الغرب الأوربي والأميركي يعدّل من نفسه اقتصاديًّا وسياسيًّا ولكنه بقي ثقافيًّا رأسماليًّا. فأرادت أن تكسب الجولة بطريقة أخرى، بطريقة ضرب اليابان للأسطول الأميركي في بيرل هاربر في القطب الشمالي، وأميركا لا تتوقع ذلك، وضرب أميركا اليابان، هيروشيما ونجازاكي بالقنابل الذرية، واليابان لا تتوقع. وقد أدى ذلك إلى استسلام اليابان التام، وإغراق أسطولها الجوي في المحيط الهادي، وانتحار قادته رمزًا للبطولة والفداء.

الصين وفيروس كورونا

ثم خرج من الصين فيروس كورونا يمثل ١/١٠٠ من الفيروسات العادية. لا يمكن السيطرة عليه بسهولة. ينتقل من حيث لا يدري المريض، أمن الهواء أم من لمس الأشياء أم من تنفس الآخرين؟

وانتشر بسرعة البرق من الصين إلى أوربا ثم إلى أميركا ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ﴾. ولم تنفع أساليب الوقاية ﴿وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾. ولم ينفع معه علاج إلا الحجر الصحي، وعزلة الإنسان عن أخيه الإنسان. جذوره في الصين وفروعه في آسيا وأوربا وأميركا اللاتينية. نبْتُه في

الصين وأُكُلهُ خارج الصين. وقد يكون غزوًا كونيًّا للأرض كلها. فلا مفر من الموت، يأتيكم من حيث لا تعلمون. وتتبادر أمثلة شعبية إلى الأذهان مثل: «يوضع سره في أضعف خلقه»، و«إن معظم النار من مستصغر الشرر». ووصل الفيروس اللعين لرؤساء الوزراء في ألمانيا، وإلى الوزراء في إيطاليا وإنجلترا وإلى بقية الشعوب في إيطاليا وألمانيا وإنجلترا وإسبانيا.

وأخيرًا ضرب الولايات المتحدة التي أصبحت الأولى في عدد الإصابات والوفيات التي تُقدَّر بالآلاف. ووقف الطب عاجزًا عن أن يفعل شيئًا. ولم يستطع حتى الآن إيجاد مصل لإيقاف هذا الغزو الميكروسكوبي. وأصبح الغرب الذي كان نموذجًا للحداثة التي كانت تقلدها الحضارات غير الأوربية نموذجًا للانهيار والوقوع في أية لحظة من دون استعمال الأسلحة النووية أو الهيدروجينية.

انتهى كل شيء في غمضة عين إلا من البقاء في المنازل ﴿وَقَرۡنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجۡنَ تَبَرُّجَ ٱلۡجَٰهِلِيَّةِ ٱلۡأُولَىٰ﴾. فتحول الرجال إلى نساء. وسقط العلم الذي كانت تفخر به أوربا وأميركا. وانهارت الحداثة التي ظل الغرب يبنيها على مدى خمسة قرون، منذ الإصلاح الديني في القرن الخامس عشر، والدفاع عن الإنسان في القرن السادس عشر، وعن العقل في السابع عشر، والتنوير في الثامن عشر، والعلم في التاسع عشر. ثم بدأ الغرب يهدم حداثته بنفسه في التيارات المعادية للعقل والعلم والإنسان فيما بعد الحداثة، نظرًا لنهاية الحضارة الغربية بعد أن سادها الموت والعدم والقلق والهم ثم الانتحار. فجاء كورونا ليُساعِدهم على ما هم فيه.

الوطن العربي بين قطبين

وماذا عن الوطن العربي الذي يقع بين الشرق



والغرب؟ لقد أصابه الوباء، ولكنه بصورة أقل فيما يبدو، نظرًا للإجراءات الوقائية الصارمة التي فرضتها الحكومات العربية على شعوبها مثل عدم الخروج من المنازل، وعدم لمس الأشخاص الغرباء أو الأشياء من دون تطهير. وضرورة لبس الكمامات لعدم استنشاق أي هواء غير نظيف، وارتداء قفازات اليد. وقد أُجِّلت الدراسة في المدارس والجامعات، وأُلغِيتْ كل التجمعات الثقافية في المكتبات والمراكز الثقافية. ومُنعت التجمعات الاجتماعية في النوادي والفنادق ومراكز التجمعات حتى لا تنتقل العدوى من شخص إلى آخر نظرًا للقرب الشديد بين الحاضرين، والقبلات والأحضان، والسلامات والأشواق. وبعد أن ظل الشعب المصري مطيعًا لهذه الإجراءات انتابه الملل. فخرج إلى الشرفات يغني بل يرقص جماعيًّا ليروح عن نفسه. فالبلاد النامية في إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية والبعيدة من مركز الحضارة في أوربا وأميركا مثل أستراليا



ما حدث هو مجرد نذير لما سيأتي، جرس إنذار بأن الحياة الإنسانية هشة، وأن الحضارة الغربية أكثر هشاشة

ونيوزيلاندا هي أقل المناطق إصابة بالوباء. قد تكون الأرقام التي تعلنها الحكومات العربية لحالات الإصابة والوفاة غير صحيحة، أو أقل من الواقع، ولكن أرقام منظمة الصحة العالمية تفيد الشيء نفسه، أن الوطن العربي أقل إصابة من أوربا وأميركا، ربما لخوف الشعب العربي من حكوماته.

وقد يفسر بعضهم هذه الظاهرة بأن غضبًا إلهيًّا قد حل بالصين وبالغرب نظرًا لبعدهما من الدين. أما أمة محمد فهي ما زالت بخير بخلاف القلة التي قلدت الغرب أو الشرق في كل شيء؛ لذلك أصيب الغرب بعدوى الكورونا أكثر بكثير مما أصاب الأمة الإسلامية. وهي خير أمة أُخْرِجَتْ للناس. تأمُر بالمعروف وتَنهَى عن المنكر. على الرغم من أنها أغلقت المساجد في صلوات الجماعة. وأولها صلاة الجمعة. ومنعت العمرة خشية العدوى. وأغلقت بيت الله الحرام. ورمضان، الشهر الكريم، قادم. فماذا ستفعل الأمة في هذا الشهر الذي فيه موائد الرحمن للفقراء، وصلوات التراويح، والتهجد والتعبد ليلة نزول القرآن. وفيه العادات الشعبية الجماعية من الزيارات المتبادلة والأعياد والتراحم. وفيه التزاحم على شراء مستلزمات رمضان للإفطار والسحور.

ويقول المؤمنون المتفائلون: ستنتهي هذه الغمة قبل حلول الشهر الكريم. ويعود الناس إلى حياتهم اليومية في العمل لجلب الرزق. ويقول العلماء والأطباء ووزارات الصحة المسؤولة في الدول: قد يبقى الوباء شهرًا أو شهرين، والأكثر تشاؤمًا: سنة أو سنتين. فنحن ما زلنا في البداية.

ما حدث هو مجرد نذير لما سيأتي، جرس إنذار بأن الحياة الإنسانية هشة، وأن الحضارة الغربية أكثر هشاشة. ويقول فريق ثالث: سيتعود الناس على الوباء. كما تعودوا على الفقر والقهر، وغلاء الأسعار، وصعوبة الحياة اليومية، والاعتقال والاختفاء القسري. ولسان حالهم يقول: ما أراد الله وما شاء فعل، حسبي الله ونعم الوكيل، ويوكلون أمرهم لله. وهو المنتقم الجبار من الظالمين. وهو الرحيم الغفور للمؤمنين.

القوى الغربية العظمى ستواجه فظاعة موقفها الأخلاقي أثناء امتحان الوباء

جاسر الحربش طبيب وكاتب سعودي

ما يجعل وباء كورونا يسبب الشلل للحياة المعتادة هو الخوف من المجهول وليس قدرة الوباء على القتل. حتى لحظة هذه السطور (الثلاثاء ٢٠٢٠/٣/٣١م) ما زال عدد المصابين في العالم أقل من مليون شخص، وأعداد الوفيات لم تصل إلى خمسين ألف نسمة، بالمقارنة قتل الغزو الغربي مليون عراقي وعراقية، وشوَّه وعوَّق مليونين، ويَتَّمَ ورمَّل وشرَّد ملايين لا تُعرَف أعدادهم. المقارنات الإحصائية توضح أن الإنسان هو القاتل الأكبر وليست الأوبئة مهما تفاقمت وانتشرت. الفارق هو أن قتل الإنسان للإنسان بأعداد هائلة يدرّ مكاسب اقتصادية ضخمة من مبيعات السلاح ونهب الآثار والثروات والمتاجرة بالمخدرات والبغاء وغير ذلك.



أمام وباء كورونا انكمش العالم إنتاجيًا وتجاريًا وسوقيًا وسياحيًا، فتوقفت العولمة الجائرة، وارتعدت فرائص المتجبرين الأقوياء على الفقراء الضعفاء؛ لذلك نستطيع استشراف نعمة مقبلة محتملة بعد انحسار الوباء، هي معرفة الإنسان لحدود قدراته ولطغيان شروره في تخطيطه للمستقبل، وأنه بجرة قلمٍ قَدَرِيَّة غير متوقَّعة تتحول إلى الضعف والهلع واهتزاز القدرة على التفكير الطامح للوصول إلى الإنسان السوبرمان. اهتزاز ثقة الإنسان في نفسه يدفع إلى الرجوع إلى الإيمان بالخالق وقدراته وعلى انتهاج عولمة إنسانية حقيقية. لكنني لست من المتفائلين بذلك. الإنسان بطبعه منقسم بين غرور الثقة في الرخاء، والرهاب الانهياري وقت الامتلاء، وهذه طبائع تنطبق على الفئات والمجتمعات والدول عبر كل التاريخ.

* * *

تحديات كورونا لمجتمعات العولمة والعولمة نفسها ثلاثة أنواع، منها العاجل ومنها المؤجل. التحدي السياسي لمفاهيم الانتخاب والحكم وتمثيل الشعوب، ثم التحدي الاقتصادي بانكشاف مخادعة النخب الاقتصادية والدولة العميقة وسهولة انهيارها أمام الأزمات المفاجئة مثل كورونا. وهذان التحديان هما العاجلان، وبدأت المواجهة معهما خلال أزمة كورونا. أما التحدي الثالث (الآجل) فهو التحدي الأخلاقي، أي تحدي الضمير والمكون النفسي الاجتماعي، وكل نوع يحتاج إلى تفصيل.

أما الأول، التحدي السياسي: فكشفت كورونا للمجتمعات التي خرجت منها العولمة أن تلك المجتمعات أدارتْ مقدراتِها المالية والإنتاجية والصحية والترفيهية نخبٌ سياسية أوهمتْها بشعارات الديمقراطية الليبرالية كأفضل أنواع الحكم لخدمة الصالح العام. عند المواجهة المفاجئة مع كورونا مارست النخب السياسية في أكثر الدول المعولمة التدليس في الوعود والتوقعات والأرقام وعجزت عن توفير أبسط متطلبات التعامل مع الأوبئة مثل الكمامات والقفازات وأجهزت الإنعاش إلى آخره.

ببساطة لم تثبت النخب السياسية الديمقراطية الليبرالية المعولمة قدرة مقنعة على إدارة الأزمة؛ بسبب تقاسم السلطات والصلاحيات من الأحزاب المتآلفة والمتعارضة، كما انكشف أن السياسيين كانوا مجرد أتباع للنخب الاقتصادية في الدولة العميقة.

أما التحدي الثاني: فكشف كورونا مرة ثانية أن النخب الاقتصادية كانت تدرُّ الأموال لجيوبها الخاصة، وعند المواجهة لم تكن هناك أموال بل ديون فادحة على الوطن، تستقطع

أتوقع بعد انحسار كورونا أن تسقط الحكومات الفاسدة في الغرب وتحدث نقلة دستورية باتجاه أحزاب ومواصفات انتخابية أكثر شفافية وأخلاقية، وأن يصبح الغرب فعلًا منافسًا لآسيا الناهضة وليس سيدًا للعالم كما كان

بفوائدها من كدِّ المواطنين. وكشف كورونا أيضًا عن تسخير النخب الاقتصادية برامجَ الانتخابات السياسية ومن تفوز بها لصالحها، إنها تشتري ولاءهم مثل فوزهم، وأن الحقيقة المعروفة منذ أزمنة الإقطاع ما زالت ماثلة في مجتمعات العولمة، وهي امتلاك ١٪ من المواطنين ٩٠٪ من الأموال والثروات، ويتعارك التسعة والتسعون من الشعب على الواحد من المائة المتبقية من الثروة الوطنية.

المعنى في ذلك هو أن تلك الأنظمة لم تحقق عولمة عادلة ولو جزئيًا داخل مجتمعاتها الخاصة نفسها، بينما غزت العالم الخارجي بالإعلام الإيجابي وبالقوة الغاشمة وبالابتزاز الاقتصادي، لعولمة أسواقه ومؤسساته الإنتاجية وحركة أمواله، والتهديد بالمقاطعة والحرمان من المشاركة في الأسواق العالمية إن لم يتعولم.

ابتزاز العالم الأول أو ما يسمى كذلك قبل كورونا للعالم الثاني والثالث بتصوير الديمقراطية والليبرالية وعولمة الاقتصاد والأسواق انكشف داخل مجتمعاته وخارجها بضربة الفشل القاضية أمام كورونا. بناء على هذا الانكشاف سيتوجب قسرًا على مجتمعات العولمة الأول البحث عن أنظمة حكم وإدارة اجتماعية واقتصادية جديدة.

أتوقع أن حملة ألوية التغيير في الدول الكبرى المعولمة ستكون من طلائع الشباب الجامعي والمثقفين والفنانين الملتزمين وأساتذة الفلسفة الاجتماعية. في خضم البحث عن التغيير الإيجابي ستحصل اختراقات اجتماعية عندهم لصالح العنصريات القومية والعرقية، لكنها ستفشل سريعًا بسبب حاجة الدول بعضها لبعض وتخليق مفاهيم جديدة باتجاه عولمة أخلاقية عادلة يستفيد منها الجميع.

بقي التوضيح أن انكشاف النخب الاقتصادية في العالم المعولم سيتسارع بإفلاس شركاته وبنوكه ومؤسساته العميقة، وتسريح العمال والموظفين وانتشار البطالة الواسعة والعجز عن دفع المرتبات والتعويضات ومعاشات التقاعد.

انكشاف العالم الأول المتغول بالعولمة الرأسمالية المتغولة سيكون (منطقيًّا) لصالح المجتمعات الآسيوية النشطة الناجحة مثل الصين وكوريا واليابان.

باختصار وباء كورونا يتيح الفرصة لقارة آسيا لتصحح الغلطة الاستعمارية الغربية منذ القرن السادس عشر وما سببته من نهب وحروب وانتهاكات. هل تعني هذه التوقعات سقوط الغرب وتحوله إلى العالم الثاني بعد الصين واليابان وكوريا؟ لا أعتقد ذلك؛ لأن الثقافة الغربية وخصوصًا في الولايات المتحدة الأميركية وألمانيا، تمتلك طاقات وإمكانات هائلة للتصحيح. علينا أن نتذكر كيف استطاع الرئيس الأميركي الحازم روزفلت إطلاق المارد الأميركي للرد على هجوم بيرل هاربر، ثم دخول الحرب العالمية الثانية وحسم الانتصار النهائي له ولحلفائه.

أتوقع بعد انحسار كورونا أن تسقط الحكومات الفاسدة في الغرب وتحدث نقلة دستورية باتجاه أحزاب ومواصفات انتخابية أكثر شفافية وأخلاقية، وأن يصبح الغرب فعلًا منافسًا لآسيا الناهضة وليس سيدًا للعالم كما كان.

بخصوص التحدي الثالث للعولمة والمعولمين المؤجل إلى ما بعد الوباء:

ستواجه المجتمعات الغربية ثم القوى العظمى التقليدية، فظاعة موقفها الأخلاقي أثناء امتحان الوباء، تجاه كبار السن والمصابين بالأمراض المزمنة، وإهمالها لطبقاتها الاجتماعية المهمشة أثناء انتشار كورونا.

الأمراض النفسية ستشهد ازديادًا غير مسبوق وخصوصًا بين الأطباء والطواقم الصحية التي خضعت لأوامر السياسيين والاقتصاديين فطبقت تعليمات مخزية تجاه الحق في الحياة والعلاج. منذ الآن يتحدث بعض الأطباء الغربيين والحقوقيين عن كونهم أُجبِروا على القيام بدور الإله الخالق في اختيار من يستحق البقاء على قيد الحياة ومن يُحرَم منها.

الأعراض النفسية والشعور بالذنب ستواجه كذلك أعدادًا

وزارة الثقافة السعودية تستهدف الموهوبين بمبادرات ثقافية للإفادة من العزلة

الفيصل

أطلقت هيئة الأدب والنشر والترجمة، التابعة لوزارة الثقافة السعودية، مبادرات ثقافية عدة، إحداها بعنوان: «أدب العزلة»، تفاعلًا مع التدابير التي فرضتها وزارة الصحة للحد من انتشار فيروس كورونا. وتهدف المبادرة إلى استثمار أوقات البقاء في المنزل، عبر حفز الموهوبين والموهوبات على ممارسة الكتابة والإبداع الأدبي والتدوين. وتسعى المبادرة أيضًا إلى توظيف العزلة في إنتاج مشروع أدبي لتوثيق الأحداث الحالية، وخلق حال من التفاعل المجتمعي على وسائل التواصل الاجتماعي لبث روح الأمل والتفاؤل، وإلى اكتشاف المواهب الأدبية لإثراء المشهد الأدبي السعودي. فالعزلة التي يعيشها المجتمع السعودي ومعظم دول العالم حاليًّا فرصة للاختلاء بالذات والتعبير عن المشاعر ومحاورة الأفكار.

ووضحت هيئة الأدب والنشر والترجمة آليات المشاركة في المبادرة عبر طرائق عدة؛ منها التفاعل مع هاشتاغ #أدب_العزلة عبر كتابة نص أدبي، أو إرسال نصوص أدبية طويلة عبر المنصة الإلكترونية المخصصة لذلك. وكانت هيئة الأدب أكدت أن المشاركة في المبادرة متاحة لجميع المواطنين والمقيمين في السعودية.

ومن المبادرات التي أطلقتها وزارة الثقافة مبادرة «فيلم الليلة»، فسعيًا إلى استثمار أوقات العزل الوقائي، أطلقت الوزارة مبادرة «فيلم الليلة»، التي تحتفي بمنجزات صناعة الأفلام السعودية، وتبث خلالها فلمًا سعوديًّا واحدًا كل ليلة.

كما أطلقت الوزارة «مسابقة التأليف المسرحي»، وهي مسابقة تُعنى بالحفز على كتابة النصوص المسرحية في المملكة؛ من خلال دعم النصوص الفائزة؛ لإنتاجها وإخراجها بشكل إبداعي وعرضها محليًّا وعالميًّا عبر برامج استثنائية وحصرية.

وتتضمن المسابقة مسارين، يمكن للكُتَّاب والمواهب السعودية تقديم مشاركتهم من خلالها؛ أولهما: مسار النصوص

كبيرة من الشباب ومن شاهدوا جداتهم وأجدادهم وعاجزيهم يُحرَمون من العلاج لصالح فئاتهم الشبابية ولم يحتجوا على ذلك. حالات الانتحار والطلاق وتفكك الهياكل العائلية من المتوقع أن تشكل التحدي الأخلاقي لمجتمعات العولمة بعد انحسار الوباء وعودة الوعي الاجتماعي. باختصار تحديات كورونا لمجتمعات العولمة ستكون عاجلًا سياسية واقتصادية وآجلًا أخلاقية.

* * *

الانهيارات الأخلاقية الواسعة بالذات ستفتح أبوابًا واسعة لعلماء النفس وأطبائه وللشعراء وكُتّاب المسرحيات وصانعي الأفلام الدرامية للإبداع. الإبداع سيكون لديه من الحقائق والتجارب التي حصلت في كل العالم ما يكفيه لإشغال كل المواهب بالحقائق والوقائع مثل البحث في المتخيل الميتافيزيائي. واقع الإنسان البائس اقتصاديًّا واجتماعيًّا وعائليًّا ونفسيًّا بعد عبور الكارثة سيفتح سماوات وبحارًا وأراضيَ لكل أنواع الإبداع التعبيري عن هشاشة الإنسان ونفاقه وخداعه لنفسه.

ابتزاز العالم الأول أو ما يسمى كذلك قبل كورونا للعالم الثاني والثالث بتصوير الديمقراطية والليبرالية وعولمة الاقتصاد والأسواق انكشف داخل مجتمعاته وخارجها بضربة الفشل القاضية أمام كورونا

ولكن هل ستكون في ذلك عبرة ناجزة للأجيال التي ستولد بعد أجيال الكارثة ولم تشاهدها، ذلك ما أشك فيه. هل أعبر في ذلك عن أفكار شخص مصاب بالذهان التشاؤمي، إنني لا أعتقد ذلك. مرت على البشرية أوبئة فتاكة وحروب مدمرة وكوارث طبيعية مزلزلة، فلم تزدد إنسانية ولا إيمانًا، بل ازدادت كفرًا وعقوقًا وتدميرًا للبيئة والطبيعة والكائنات الفطرية.

المسرحية، ويركز على النصوص المسرحية التي تعتمد على الحوار والأداء الحركي والسجال بين الممثلين. أما ثانيهما: فهو مسار نصوص مسرحيات الأطفال، ويركز على النصوص المسرحية التي تعتمد على الخيال الواسع والمبالغة والحوارات الفكاهية البسيطة التي يتخللها لوحات غنائية راقصة.

تتنافس المشاركات المرشحة والمطابقة لشروط وأحكام المسابقة على خمس جوائز في كل قسم، التي سيجري تحكيمها من خلال لجان تحكيم مختصة.

ينتهي التقديم في يوم ٣٠ يونيو المقبل، ويبدأ تحكيم المشاركات خلال المدة من ١ إلى ٢٩ يوليو، ويُعلَن عن الفائزين يوم ٣٠ يوليو، وسيكرَّمون في حفل ختامي للمسابقة يصاحبه عرض مسرحي. ويحصل الفائز بالمركز الأول على ٧٠,٠٠٠ ريال سعودي، والمركز الثاني على ٥٠,٠٠٠ ريال سعودي، والمركز الثالث على ٣٠,٠٠٠ ريال سعودي، أما الفائز بالمركز الرابع فيحصل على ٢٠,٠٠٠ ريال سعودي، والمركز الخامس ١٠,٠٠٠ ريال سعودي.

إضافة إلى ذلك، قال المتحدث الرسمي لوزارة الثقافة عبدالكريم الحميد: إن مبادرة «أدب العزلة» التي أطلقتها هيئة الأدب والنشر والترجمة «حققت أهدافها وحفزت الكثيرين على المشاركة في إنتاج إبداعات أدبية شملت اليوميات وفن القصة والقصة القصيرة والنصوص الشعرية، التي قُدِّمت من خلال المنصة الإلكترونية للمبادرة https://engage.moc.gov.sa/isolation، وهاشتاغ خاص بالمبادرة».



وأضاف الحميد أن المبادرة «كان لها الأثر الكبير في تشجيع المواهب الإبداعية للتعبير عن مشاعرهم في فترة العزلة، التي دائمًا ما تكون حافزًا على ظهور روائع أدبية».

أما مسابقة التأليف المسرحي فأوضح الحميد أن هذه المسابقة أُطلِقت من المسرح الوطني، «وتعد فرصة للمسرحيين وعشاق الكتابة المسرحية للمشاركة وإبراز مواهبهم في فترة العزل الوقائي»، مشيرًا إلى أن وزارة الثقافة من خلال هيئاتها الثقافية أطلقت أيضًا مجموعة من المبادرات التفاعلية؛ لاستثمار فترة العزل الوقائي التي تمر بها المملكة.

«كورونا» وعولمة الهلع

السيد الذي طالما بسط سيادته على الطبيعة تحول إلى عبد يلازم بيته

روضة مبادرة باحثة تونسية

لا شكّ أنّ العولمة كسلطة وقوّة خارقة اكتسحت تاريخ البشرية حديثًا، غير أن وباء «الكورونا»، الذي يجرّ البشرية نحو ضروب من قلق: وجودي، وعلمي بيولوجي، واقتصادي، واجتماعي، وسياسي، أعلن عن تمركزات خصوصية تقلب وضعية العولمة بمختلف مستوياتها لتصبح على محك الانهيار، وترك المجال إلى عولمة انفعالية تشهد على عولمة انفعالات تتكاثر مثل الخوف والهلع، عوضًا عن العولمة المادية القائمة على منطق المنفعة.



واضح أنّ عولمة الهلع هذه سوف تؤسس لمقولة جديدة هي: التعاسة الكونية ومنطق اللاوعي المعمم، وتقع التضحية اليوم بالقيمي والإيتيقي... وإذا كانت أول خصوصية اغتصبتها العولمة هي خصوصية الاقتصاد ومحليّته، فها هي لحظة الانهيار الأولى تبدأ من الاقتصاد ذاته، فبعد أن كانت العالمية الاقتصادية أو العولمة الاقتصادية (أي مسار انفتاح الشعوب بعضها على بعض اقتصاديًا) حديث العالم، أصبح هناك اليوم قَطْعٌ مع الاقتصاد والتجارة العالميين؛ إذ أغلقت الحدود في وجه السلع والبضائع وأمام الأرواح أيضًا.

فالعالم في مرحلة حجر وعزل افترضته سلطة بيولوجية طبيعية. فالحجر قد يكون بمعناه المحلي وقد يكون العزل في مستوى علائقي دولي عالمي، فالإنسانيّة اليوم في مرحلة الحجر والتقوقع عكس ما تسعى إليه مقولة العولمة. فالإنسانيّة التي في زمن ما كانت تعيش ضربًا من الذوبان والانصهار في الآخر، وطالما كانت تأمل في خصوصيّة حرّة متحررة من كلّ قيد يفرض عليها انفتاحها على المغاير بمقتضى منطق المصلحة، أضحت اليوم تعيش ضربًا من الخصوصيّة السجينة والمعزولة، ربّما هي عودة للخصوصي لكن بمعنى مغاير بعيدًا من المعنى الذي نرومه منذ عقود أو حتى قرون هو الخصوصي الإكراهي الإجباري وليس الخصوصي الإرادي الأصيل.

خصوصية حزينة مكروهة

إنّ انهيار العولمي قد خلق خصوصيّة حزينة مكروهة ينعدم فيها الشعور بالتفرّد، فمعنى الخصوصيّة اليوم تصاحبه معانٍ من قبيل: الحجر والتحجر، والعزل والانعزال، والغلق والانغلاق، والتقوقع والانكماش، والداخل، والمحلي، والوطني، والالتزام والملازمة، والبيت؛ كلّها معانٍ تفيد ضرورة إقصاء كلّ ما يجمع، كلّ تجمع، كل اجتماع، وبالتالي رفض الكلّ والكلّي في حد ذاته أو بالأحرى العالمي أو العولمي.

إنّ القضايا الحارقة اليوم هي قضايا علميّة من الطراز الأوّل وتتبعها الاقتصادية والاجتماعية ومن هذا المنطلق يأتي السياسيّ، فهي بلبلة ورجّة على كلّ المستويات من دون استثناء، وهو ما من شأنه أن يمثّل قلقًا عالميًّا متعدد الأبعاد والأشكال: اللهفة على الحياة اليوم تصاحبها لهفة على الاستهلاك، والمقصود هنا هو أنّ الفرد أو الأفراد الذين تعوّدوا أن يعيشوا فقط لمجرّد كونهم كائنات استهلاكيّة، فالإنسان كائن استهلاكي بامتياز، واللهفة على الاستهلاك

الإنسان الذي طالما بسط سيادته على الطبيعة، سرعان ما أعلن اليوم عبوديته وقصوره أمام ظواهر بيولوجيّة، فلم يعد سيدًا في بيته مثلما بالغ ديكارت في نعته وما تعولم اليوم ليس السوق والسلع، إنما هو الهلع والفزع والخوف، وهو إيذان بانهيار تلك الأسطورة القديمة للعولمة

هي التي تحدد نمط عيشه في هذه المرحلة، وفي هذه الحيثيّة، والوعي هنا مرتبط بالاستهلاك، وإذا ما انقطع البشر عن الاستهلاك نتيجة تعكر الأوضاع الاقتصادية بما فيها الصناعية فسوف يؤثر ذلك في قوت الشعوب، ويعم الجوع، وتزداد الحاجة إلى الانتفاضة على الخبز، وعليه سوف يتأذى الاجتماعي نتيجة الضرر الذي قد يلحق بالاقتصادي؛ ليزعج صوت الجياع هدوء السياسي وسكينته من فوق عرشه.

العجز العلمي قد أدخل الأرض في كابوس اللّا-بقاء واللّا-وجود لتعلن الطبيعة الساحقة عن انتصارها، ومدى قدرتها على وضع التقدّم الإنساني على المحكّ. فالإنسان الذي طالما بسط سيادته على الطبيعة، سرعان ما أعلن اليوم عبوديته وقصوره أمام ظواهر بيولوجيّة من هذا القبيل، فلم يعد سيدًا في بيته مثلما بالغ ديكارت في نعته.

إنّ هذا السيّد الذي قدّمه ديكارت أصبح يلازم بيته ويتحوّل إلى عبد وقد انتهت صلاحيّة سيادته. فقد استنزفت حلول الأرض، والأمل اليوم بيد السماء طمعًا في رفع البلاء، وهو نداء استغاثة رفعه بعض الحكام. إنّ ما تعولم اليوم ليس السوق والسلع، إنما هو الهلع والفزع والخوف، والتفكير في المصير الواحد، وهو إيذان بانهيار تلك الأسطورة القديمة للعولمة، فالجائحة اجتاحت الإنسانيّة في مختلف تمظهراتها، لم تستثنِ؛ لا القوي ولا الضعيف، ولم ينفذ لا الحاكم ولا المحكوم، لا السيد ولا العبد، لا الكبير ولا الصغير، لا البورجوازي ولا البروليتاري، ربّما يستوجب منا الأمر أن نعدَّ أنفسنا نعيش الكارثة عينها، الكارثة الكونية. لئن لم يقدر على البشر أن يعيشوا سعداء فقدّر عليهم أن يعيشوا تعساء، فإن لم تكن هناك السعادة الكونية المنشودة فها نشهد التعاسة الكونية الموجودة، وما بين المنشود والموجود تتصدر الوحدة الإنسانية.

في مواجهة الوباء: إيطاليا تبحث عن استعارات جديدة

هل تتخلص أوربا من معضلتها مع المسنين الذين يلتهمون ١٥٪ من الناتج القومي؟

وائل فاروق أكاديمي وناقد مصري يقيم في ميلانو

بعد أكثر من سبعين عامًا على نهاية الحرب الكبرى «كنت أظن أننا قد دفنا هذا المعجم للأبد». هكذا علق ماركو مونديني أستاذ التاريخ بجامعة بادوفا على سيطرة استعارة الحرب على لغة الخطاب السياسي في إيطاليا، فما إن أعلن رئيس الوزراء الإيطالي جوزيبي كونتي: «إننا في حالة حرب» حتى تبنَّت كلٌّ وسائل الإعلام الإيطالية على اختلاف توجهاتها السياسية «لغة الحرب»، التي صارت اللغة الوحيدة التي يتحدث بها الجميع. دومينيكو أركوري، مشرف الطوارئ، يؤكد أن الأقنعة وأجهزة التنفس الصناعي هي «الذخيرة الحية التي نحتاجها لخوض هذه الحرب». أما ماسيمو غالي مدير مستشفى ساكو في ميلانو يعدُّ المستشفيات «الجبهة الأمامية لهذه الحرب»، ويتحدث الأطباء والممرضات عن «حرب يصعب خوضها لأن العدو غير معروف»؛ إذ إن «السلاح الوحيد هو البقاء في المنزل واحترام القواعد».



وقد امتدت استعارة الحرب إلى لغة الاقتصاد؛ إذ نشر ماريو دراجي الرئيس السابق للبنك المركزي الأوربي مقالًا في صحيفة فايننشال تايمز بعنوان: «نحن في حالة حرب ضد الفيروس التاجي ويجب علينا التعبئة وفقًا لذلك». أما فيلق علماء البيولوجيا فلم يتوانَ عن المشاركة في الحرب بالحديث عن «الفيروسات الغازية» و«الخلايا القاتلة» و«الأمن البيولوجي» حتى أولئك الذين لا يملكون إلا الخضوع لقواعد الحجر الصحي والبقاء في المنازل، شُبِّهُوا بالجنود في الخنادق.

غالبًا ما يُنسب إلى توماس سيدينهام، الطبيب الأكثر شهرة في القرن السابع عشر، والمعروف باسم أبقراط الإنجليزية، إدخال الاستعارات العسكرية في اللغة الطبية الغربية. في منتصف القرن السابع عشر، أعلن سيدينهام أنه «يجب مكافحة مجموعة قاتلة من الأمراض، وأن هدفه هو التحقيق في المرض، وفهم شخصيته، والمضي قدمًا مباشرة، وبثقة كاملة، نحو إبادة المرض». واصفًا مقاربته للمرض، قائلًا: «أنا أهاجم العدو من خلال المسهلات والمبردات» حتى اليوم ما زال قاموس الحرب هو المسيطر في التعامل مع هذا النوع من الأزمات رغم مرور كل هذه القرون.

يمكننا أن نتفهم جاذبية القاموس الحربي، كما يقول أنطونيو سوليدورو في المانيفستو، فهو يشحذ الانتباه. لكن الاستعارات التي تعمق الأثر النفسي للكلمات، هي أيضًا أدوات لخلق معانٍ جديدة منذ أن بدأ البشر التواصل بالكلمات. الاستعارات ضرورة لتنمية اللغة والإدراك والثقافة، وهي تلعب دورًا مهمًّا في طريقة تفكيرنا وخطابنا عن الصحة والمرض والطب، وتشكيل الطريقة التي نتصرف بها، بشكل فردي وجماعي.

لقد درس بشكل منهجي تأثيرَ الاستعارات، وتمثيلاتها الاجتماعية، على التفكير والتحدث والعمل في سياق الأمراض المعدية، علماء الاجتماع وعلماء الاتصالات بدءًا من مقالات سوزان سونتاغ حول السرطان والسل (عام ١٩٧٨م) والإيدز (١٩٨٩م). وقد كانت هي نفسها مريضة بالسرطان عند كتابتها عن المرض كمجاز، تقترح سونتاغ أن الاستعارات والأساطير المحيطة ببعض الأمراض، وبخاصة السرطان، تزيد بشكل كبير من معاناة المرضى عن طريق تثبيطهم في البحث عن العلاج المناسب. عند الحديث عن وباء فيروس نقص المناعة البشرية، تتساءل

ما إن أعلن رئيس الوزراء الإيطالي: «إننا في حالة حرب» حتى تبنَّت كل وسائل الإعلام الإيطالية على اختلاف توجهاتها السياسية «لغة الحرب»، التي صارت اللغة الوحيدة التي يتحدث بها الجميع

سونتاغ: لماذا من السهل علينا مواجهة حالة طوارئ صحية كما لو كانت حربًا، بدلًا من كونها مشكلة اجتماعية أو ثقافية؟ لتعود لتؤكد أن استعارات الحرب في الطب يمكن أن تكون مضللة، ومن ثم، من الضروري، ولا سيما من جانب العلماء والأطباء، أن يكونوا يقظين وواعين بالآثار المحتملة لاستخدامها.

تقول دانييلا كاسَّاندرو: الحرب هي واحدة من الأنشطة البشرية القليلة التي لا ينظر إليها الناس بطريقة واقعية، يخوضونها من دون تقويم للتكاليف أو النتائج. في حرب لا تعترف بالتفاوض، تنفق الموارد من دون أي تقدير، الحرب هي حالة طوارئ محضة، ومن ثم، إن أي تضحية في سبيلها ليس مبالغًا فيها. إن التعامل مع المرض كما لو كان حربًا تجعل منا كائنات مطيعة ومُنظِّمة، تقبل من دون جدال أن تكون ضحايا محتملة. يصبح المرضى خسائر مدنية حتمية للصراع، يكادون يُنزعون من إنسانيتهم، يفقدون هويتهم كمواطنين أصحاء ليحصلوا على بطاقة هوية باهظة الثمن للمرضى».

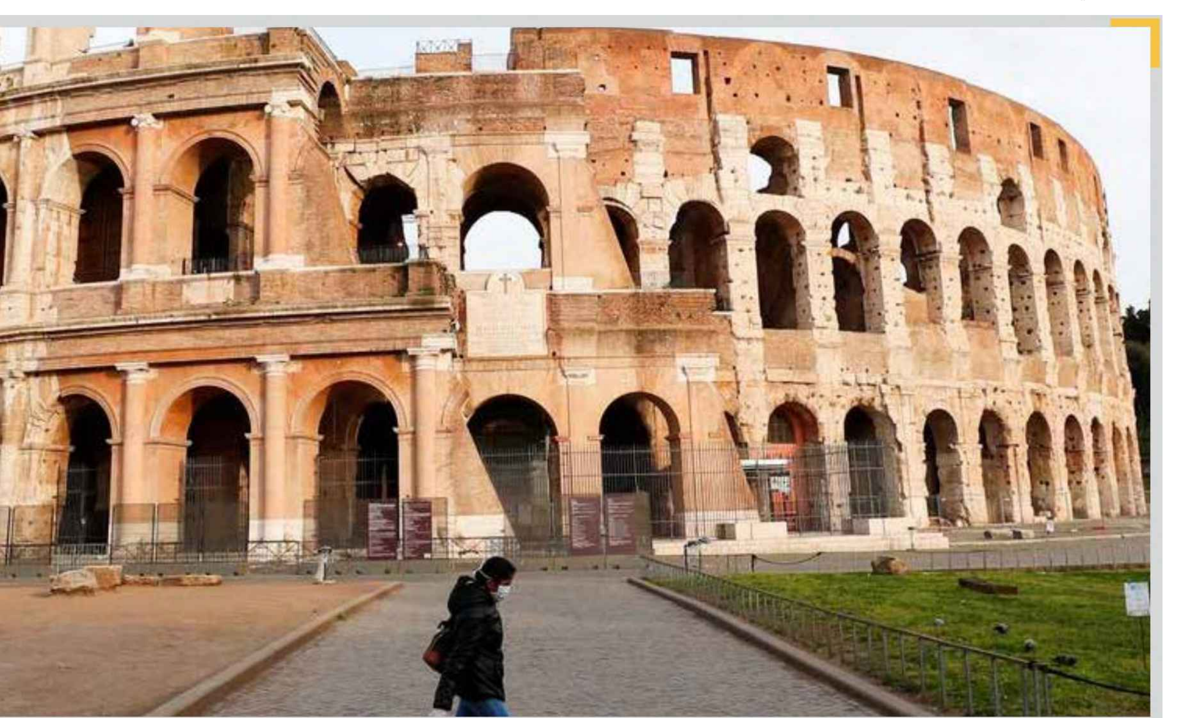
ماتيو باسكوليتي يرى أنه قد يكون من الخطر مواجهة أزمة من طريق تشبيهها بالحرب. الحرب فوضى. الحرب هي الموت والدمار بلا حدود. فهي تتضمن أحداثًا عشوائية لا يمكن السيطرة عليها، وخطورتها أنها تحدث في لحظة فراغ تشريعي وشلل في العرف اجتماعي؛ فالقوانين والاتفاقيات التي تربط الناس والمجتمعات في وقت السلم لم تعد سارية. لقد رأينا كيف أُفرِغَت المتاجر الكبيرة من قبل أولئك الذين أصيبوا بالذعر، كيف حاولوا في سعي محموم -لا معنى لـه- تأمين احتياجاتهم على حساب الآخرين مدفوعين في ذلك بمنطق «أوقات الحرب»؛ في الولايات المتحدة، يصطف أمام متاجر الأسلحة أولئك الذين يعتقدون أن أفضل حماية لهم من وباء Covid-19 هو تسليح أنفسهم ببندقية بيريتا نصف آلية. في لومبارديا

في الشمال الإيطالي، هرب العمال والطلاب من أبناء الجنوب إلى بلداتهم بغض النظر عن احتمال كونهم حاملين للعدوى، أما المناطق الريفية في فرنسا، فقد انتشرت فيها اللافتات تحذر الهاربين الباريسيين من الدخول إليها، في ترجيع مقلق ومزعج لما وقع من أحداث خلال الاحتلال النازي. في بريطانيا العظمى، مُرِّرَتْ قوانين خاصة تمنح الحكومةَ سلطاتٍ هائلةً، وإن كان ذلك لمدة عامين فقط. نحن نتحدث عن الحكومة نفسها التي قال زعيمها، قبل أسابيع قليلة: إنه صافح بهدوء مرضى الفيروسات التاجية؛ للتخفيف من خطر الذهان الجماعي.

طائرات من دون طيار لمراقبة المواطنين

في المجر، فقد فرضت الحكومة قانون طوارئ مناهض للديمقراطية، في محاولة لاستغلال الوباء للحصول على سلطة غير محدودة. إذا نجحت السلطة التنفيذية في تمرير هذا القانون فستقوم فعليًّا بإلغاء البرلمان تمامًا، وتعليق الانتخابات والاستفتاءات. كذلك بادرت السلطات المحلية في عدد من المدن الإيطالية الواقعة تحت الحجر الصحي الكامل باستخدام طائرات من دون طيار لمراقبة المواطنين والقبض على من يخرج من بيته، وقد أعلن عمدة مدينة مسينا الإيطالية، أن هذه الطائرات هي صوته الذي يأمر المواطنين بالعودة إلى المنازل. آنا ماريا تيستا خبيرة المعلومات تقول: إنه «لا وجود للحرب»، لا وجود لعدو يكرهنا، الفيروس التاجي لا يدرك حتى إننا موجودون، استعارة مثل الجيش الأبيض هي استعارة غير مقبولة، فالأطباء والممرضات ليسوا جنودًا نرسلهم إلى الجبهة للتضحية بهم، استخدام هذه الاستعارة لجعل تضحياتهم حتمية هو أمر غير عادل ومُخْزٍ. لسنا في حرب ومن الخطورة أن نقتنع أننا نعيش في إطارها؛ لأن هذا سيجعل التداعيات الاستبدادية للحرب مقبولة وشرعية، في الحرب نقاتل من أجل الدفاع عن أسلوب حياتنا، أما في حالة الوباء فإننا مطالبون بإعادة النظر في أسلوب حياتنا وفي تراتبية القيم الإنسانية والأخلاقية التي تحكمها.

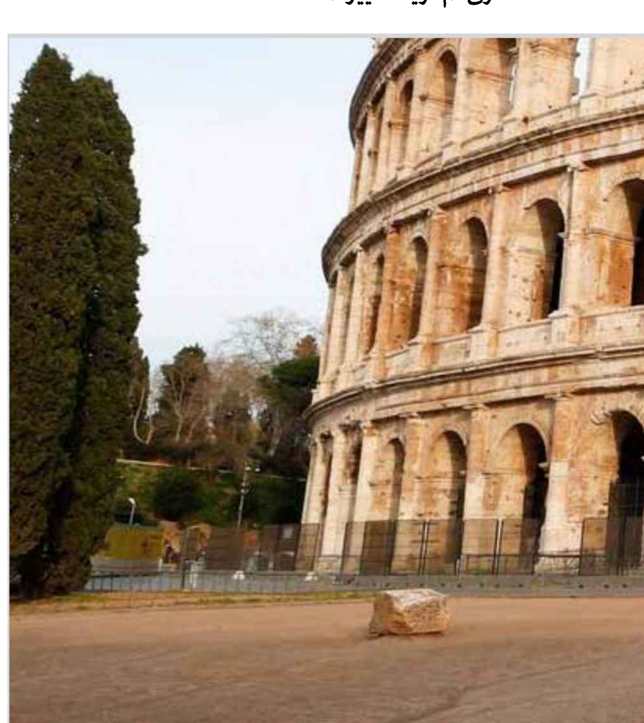
تختتم دانييلا كاسَّاندرو مقالها بالتركيز على أن مواجهة الوباء، الذي لا يعترف بالحدود، تتطلب استجابة عالمية والحديث عن الغزو والبطولة والتضحيات، يبعدنا من هذه الوحدة العالمية الضرورية للخروج من هذه الأزمة، وهو للأسف ما حدث بالفعل في «الاتحاد الأوربي»، نحن في حاجة ماسة إلى استعارات جديدة وكلمات جديدة تعيد



سرد مفردات حياتنا اليومية الآن، فما نستخدمه من استعارات قديمة لن تحول فقط هذا الحاضر إلى كابوس، وإنما أيضًا المستقبل الذي ينتظرنا.

الفيروس التاجي ليس عدوًّا يمكن مواجهته بالأسلحة أو الجلوس معه على مائدة المفاوضات، لقد باعد بيننا، وفرض علينا التواصل من خلال الوسائط التقنية، لهذا وفي سياق هذا الشرط الجديد لا بد أن نعيد اكتشاف المجتمع والقيم التي تحكمه، علينا إعادة النظر في مفهوم العمل، إذا كان الراتب الشهري هو ما يبقينا على قيد الحياة علينا أن نعيد النظر في الحياة التي نعيشها.

الكاتب الإيطالي الشهير باولو جوردانا يرى أن اللجوء لاستعارة الحرب ليس إلا محاولة للتهرب من «الجديد الذي لم نعرفه من قبل» محاولة لرفض «اللامتصور» الذي أصبح واقعًا قائمًا في حياتنا اليومية، اللامتخيل أصبح سمة أساسية لعصرنا، الطنين الذي لا ينقطع لوسائل الإعلام التي تروج استعارة الحرب تمنعنا من التفكير بأسلوب مختلف، تعرقل إمكانية أن نطرح أسئلة كبيرة كانت منذ ثلاثين يومًا فقط أسئلة مضحكة لسذاجتها، واليوم أصبحت أساسية لاستمرار الحياة، فمثلًا عندما ينتهي كل هذا هل نريد العودة لعالمنا السابق، هل نريد تكراره مرة أخرى أم نريد تغييره؟



الكاتب الإيطالي الشهير باولو جوردانا يرى أن اللجوء لاستعارة الحرب ليس إلا محاولة للتهرب من «الجديد الذي لم نعرفه من قبل» محاولة لرفض «اللامتصور» الذي أصبح واقعًا قائمًا في حياتنا اليومية

في الظلام يتضاعف وزن الكلمات

التباعد الاجتماعي كاستبعاد: لا داعي للقلق الفيروس يقتل المسنين فقط. المعنى بوصفه مسافة، والمسافة بوصفها معنى، هكذا ينظر الكاتب جان فرانكو ماروني إلى العالم الذي انقلب رأسًا على عقب كمهرجان حزين؛ أغنياء الشمال أشد معاناة من فقراء الجنوب، برودة المشاعر التي تميز العلاقات الاجتماعية في الشمال أصبحت أفضل من دفء مشاعر أبناء البحر المتوسط، وصار التباعد بين الأجساد مرغوبًا أكثر من التلامس، وصارت العزلة أفضل من معاشرة الآخرين، أصبح الإنترنت بديلًا للميادين والشوارع، أصبح البقاء في المنزل أفضل من الخروج، لكن هذا البعد الفيزيائي يعني أيضًا بعدًا عاطفيًّا، فلكل مسافة معنى، وما يحدث اليوم هو أن المسافات تتغير وتتغير معها المعاني.

لقد أسقط الوباء القناع الذي كنا نرتديه ويخفي الكثير من عيوبنا، نعم حوَّل الإيطاليون العزلة إلى فضاء اجتماعي، بداية من الغناء على الشرفات، إلى التصفيق لأطقم العاملين في مجال الصحة، إلى صناعة الخبز والمعجنات معًا عبر الفيديو، حيث كان الدقيق أول السلع اختفاء من الأسواق، كتب الكثيرون أسماءهم على شرفاتهم، وبدؤوا يتناولون المشروب الكحولي الخفيف الفاتح للشهية قبل العشاء، وهو عادة مقدسة خاصة في شمال إيطاليا، مع جيرانهم القدامى الذين أصبحوا أصدقاءهم الجدد. كل هذا لا يغير ما يحدث في العالم الحقيقي خارج الإنترنت وشرفة البيت، حيث الخوف والارتياب والنظرات العدوانية، والابتعاد من الآخرين. كشف الفيروس عن قسوة كامنة تغطيها طبقة من القوانين والأخلاقيات التي سرعان ما انهارت مع اختبار الوباء، مرة أخرى اللغة كاشفة، فبمجرد ظهور الفيروس كان كثيرون يطمئن بعضهم بعضًا بأن الفيروس لا يقتل إلا المسنين الذين يمثلون تقريبًا ربع سكان أوربا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

المثقفون على ضفتي الأطلسي في مواجهة كورونا

سقوط الحضارة اليهودية - المسيحية

ديمة الشكر كاتبة سورية مقيمة في باريس

إنها دوامة كورونا التي يدور العالم برمته في فلكها، الجميع موجود فيها والجميع متفرج أيضًا؛ إذ لا يبدو في الأفق القريب مخرج من هاوية الفيروس، أضف إلى ذلك أن الإجراءات المتبعة في بلدان عديدة، مالت صوب الحجر الصحي والعزل ومنع التجول في غير ما بلد. للأسف، يتميز زماننا بإهمال وجهة نظر المفكرين والعلماء، بل تبخيسها حقها، مع ذلك فإن إطلالة على مواقف المثقفين ومقالاتهم، سيكون مفيدًا لتأكيد أن شيئًا لا يعلو العلم والمنطق والتفكير النقدي.



الفيلسوف الفرنسي الأشهر ميشيل أونفراي، لم يتردد في القول في إحدى مقالاته: «ليس كورونا فيروسًا ووباءً طبيًّا فحسب، بل هو استعارة: مجاز لما أصبحت عليه فرنسا». وزاد في الأمر تصريحاته للمجلة الأسبوعية لو بوان، وانتشرت على نطاق واسع: «بالطريقة نفسها التي أظهر بها سقوط الاتحاد السوفييتي أوهام الغرب لأزيد من نصف قرن حيال هذه الإمبراطورية الماركسية اللينينية التي تحولت إلى نمر من ورق، فإن الوباء يظهر بقسوة سقوط أوربا الماستريختية التي تُقَدَّمُ منذ أكثر من ربع قرن على أنها عملاق اقتصادي من شأنه التصدي لكبرى إمبراطوريات العالم: فهي غير قادرة على صنع الكمامات وتوفيرها للعاملين في القطاع الصحي، ومستقبلي الوباء! إيطاليا التي هي جزء من الاتحاد الأوربي ويبلغ عدد سكانها ٦٠ مليون نسمة، لديها عدد وفيات جراء فيروس كورونا أكثر من الصين التي يبلغ عدد سكانها مليارًا



جاك آتالي: إذا كشفت السلطات القائمة في الغرب عن أنها غير قادرة على السيطرة على المأساة التي بدأت توًّا، فإن نظام السلطة برمته وجميع أسس السلطات الأيديولوجية ستكون موضع مساءلة

و٣٠٠ مليون نسمة! وبناءً عليه فإن أوربا قد أضحت العالم الثالث الجديد».

وقد أدرج أونفراي الأزمة بنطاق أوسع حين عدها «ضمن مسألة انهيار الحضارة اليهودية - المسيحية التي تطرق إليها في كتابه «الانحطاط». ولا يبدو أونفراي بتصريحاته اللاذعة كذلك ضد سياسة الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، حالة خاصة، فها هو الكاتب والاقتصادي الشهير جاك آتالي يقول :«إذا كشفت السلطات القائمة في الغرب عن أنها غير قادرة على السيطرة على المأساة التي بدأت توًّا، فإن نظام السلطة برمته وجميع أسس السلطات الأيديولوجية ستكون موضع مساءلة، وسيُستبدَل بعد وقت عصيب نموذج جديد قائم على سلطة مختلفة وعلى الثقة بنظام قيم آخر مختلف. وبعبارة أخرى من الممكن أن ينهار نظام السلطة القائم على حماية الحقوق الفردية. وبانهياره تنهار معه الآليتان اللتان وضعهما: السوق والديمقراطية، حيث هما طرق لإدارة تقاسم الموارد الشحيحة مع احترام حقوق الأفراد».

استشراف عالم ما بعد الكورونا

بيد أن توجيه الانتقاد إلى النظام الغربي برمته، لن يجيء إلا مترافقًا مع استشراف عالم ما بعد الكورونا، وضمن هذا السياق، يبدو جاك آتالي ميالًا للتفاؤل إذ يقول: «حين سيبتعد الوباء، سنشهد ولادة شرعية جديدة للسلطة: وستكون مؤسسة لا على الإيمان، ولا القوة، ولا العقل ولا على النقود بالطبع. ستؤول السلطة السياسية لهؤلاء الذين عرفوا كيف يظهرون التعاطف تجاه الآخرين، ستكون القطاعات الاقتصادية السائدة: الصحة، الضيافة، الغذاء، التعليم والبيئة».

استشراف عالم ما بعد الكورونا، ووضع أزمة الحضارة الغربية في سياقها المعولم وتحدياتها التقنية، كان البحث

الأقوى والأكثر انتشارًا الذي كتبه المؤرخ الإسرائيلي يوفال نوح هراري، ونشرته يومية الفاينانشال تايمز البريطانية المرموقة: «نواجه خيارين مهمين بشكل خاص. الأول بين الرقابة الشاملة وتمكين المواطنين. والثاني بين العزلة القومية والتضامن العالمي... إن لم نكن حذرين، فقد يمثل الوباء فاصلًا مهمًّا في تاريخ المراقبة... وإحدى المشكلات التي نواجهها في فهم أين نحن من المراقبة، هي أن أحدًا منا لا يعرف بالضبط كيف نُراقَبُ، وما قد تجلبه السنوات المقبلة».

ويلفت هراري النظر إلى أن «التدابير المؤقتة لها عادة سيئة في تجاوز حالات الطوارئ، وبخاصة أن هناك دائمًا حالة طوارئ جديدة تكمن في الأفق. حتى عندما تنخفض الإصابة بفيروس كورونا إلى الصفر، يمكن لبعض الحكومات المتعطشة للبيانات أن تجادل بأنها بحاجة إلى إبقاء أنظمة المراقبة البيومترية؛ لأنها تخشى حدوث موجة ثانية من كورونا، أو لأن ثمة سلالة جديدة من فيروس إيبولا تتطور في وسط إفريقيا، أو لأي سبب آخر».

ولئلا يبدو المؤرخ أَمْيَلَ للتشاؤم من ناحية هو يرسم أجواء المراقبة الكلية الشبيهة بأجواء رواية جورج أورويل الشهيرة (١٩٨٤م)، يقترح هراري تفعيل الثقة -وقد فقدت- بين الناس والسلطة والعلم ووسائل الإعلام «قوض السياسيون غير المسؤولين عمدًا الثقة في العلوم والسلطات العامة ووسائل الإعلام. والآن قد يميل هؤلاء السياسيون غير المسؤولين إلى السير في الطريق السريع نحو الاستبداد، بحجة أنه لا يمكن الوثوق بالجمهور لفعل الشيء الصحيح» أما الخيار الثاني فيبدو هراري مروجًا له: «الخيار الثاني المهم الذي نواجهه هو بين العزلة الوطنية والتضامن

يوفال نوح هراري: إن لم نكن حذرين، فقد يمثل الوباء فاصلًا مهمًّا في تاريخ المراقبة... وإحدى المشكلات التي نواجهها في فهم أين نحن من المراقبة، هي أن أحدًا منا لا يعرف بالضبط كيف نُرَاقَبُ، وما قد تجلبه السنوات المقبلة

ميشيل أونفراي: بالطريقة نفسها التي أظهر بها سقوط الاتحاد السوفييتي أوهام الغرب لأزيد من نصف قرن حيال هذه الإمبراطورية الماركسية اللينينية التي تحولت إلى نمر من ورق، فإن الوباء يظهر بقسوة سقوط أوربا الماستريختية التي تُقَدَّمُ منذ أكثر من ربع قرن على أنها عملاق اقتصادي من شأنه التصدي لكبرى إمبراطوريات العالم

العالمي. إن كلًّا من الوباء نفسه والأزمة الاقتصادية الناتجة عنه مشكلتان عالميتان. لا يمكن حلهما بشكل فعال إلا من خلال التعاون الدولي». وينهي مقاله بالدعوة إلى التضامن العالمي: «تحتاج البشرية إلى الاختيار. أنسير في طريق الانقسام، أم سنتبنى طريق التضامن العالمي؟ إن اخترنا الانقسام، فلن يؤدي ذلك إلى إطالة أمد الأزمة فحسب، بل سيؤدي على الأرجح إلى كوارث أسوأ في المستقبل. وإن اخترنا التضامن العالمي، فسيكون هذا النصر ليس فقط ضد كورونا، بل ضد جميع الأوبئة والأزمات المستقبلية التي قد تهاجم البشرية في القرن الحادي والعشرين».

أجواء الرقابة الكلية الشاملة التي شغلت المؤرخ هراري وغيره من الكتاب والمفكرين، ما كان من الممكن أن تمر من دون تعليق أحد أشهر الشخصيات المعبرة عن عصرنا الأميركي: إدوارد سنودن، الذي حذر من أن دول المراقبة التي ننشئها الآن سوف تستمر حتى بعد فيروس كورونا «وأنه بمجرد إخراج تقنيات المزج بين تطبيقات الذكاء الاصطناعي- من بينها مثلًا خاصية التعرف إلى الوجوه- من «الصندوق» سيكون من الصعب إعادتها».

الاتفاق الأخضر الجديد

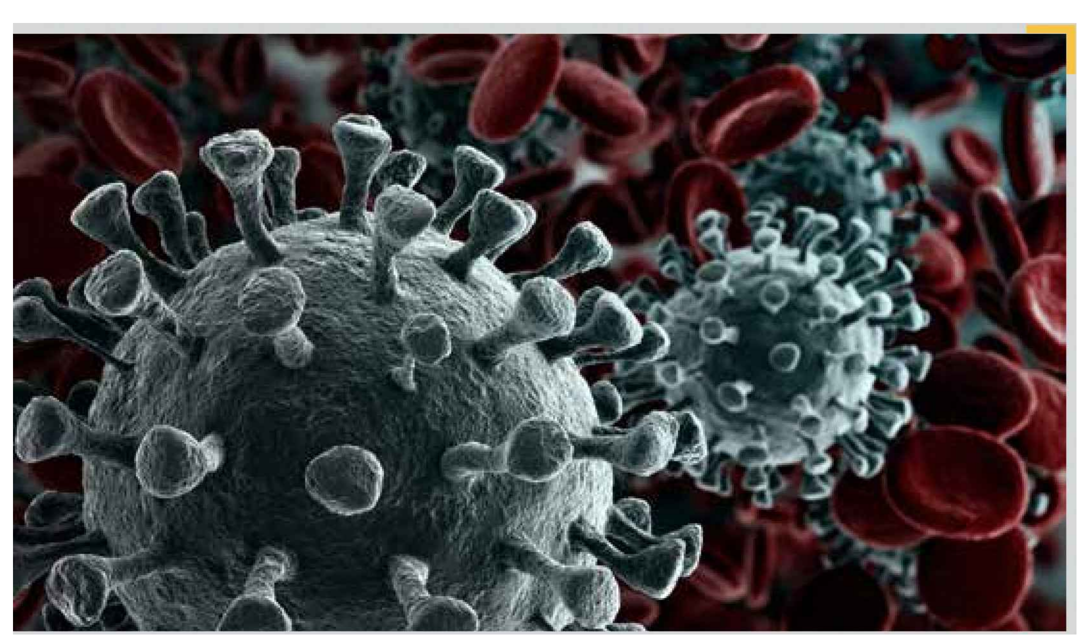
بيد أن المساءلة القوية للنظام الرأسمالي الليبرالي المتوحش، لم تأت بشكل مباشر من مفكري القارة العجوز، بل من الولايات المتحدة الأميركية، مثل الكاتبة والناشطة الشهيرة ناعومي كلاين المعروفة بكتبها ومواقفها المناهضة لسياسة بلادها الاقتصادية. ناعومي كلاين فندت خيارات الرئيس دونالد ترمب الأولية بمواجهة

فيروس كورونا، من ناحية ميله لإنقاذ الاقتصاد أولًا؛ إذ بينت أنه يهدف إلى إنقاذ انتقائي، يَعْمِد بموجبه إلى ضخ النقود لصناعة السفن والطائرات مثلًا بدلًا من توجيهها نحو الفئات الأضعف، وخصوصًا المياومين ومن لا يحظون بتأمين صحي، وستضع ناعومي الأزمة في سياق أميركي وعالمي من الأمس القريب منطلقة من الأزمة المالية عام ٢٠٠٨م: «نحن نعرف سيناريو عام ٢٠٠٨م، وهي المرة الأخيرة التي شهدنا فيها انهيارًا ماليًّا عالميًّا، حيث راجت أنواع الأفكار السيئة نفسها عن عمليات إنقاذ الشركات.. ودفع الناس العاديون الثمن.

في كتابي «عقيدة الصدمة: صعود كارثة الرأسمالية» وصفت التكتيك القاسي الذي تلجأ إليه حكومات اليمين المتطرف. فمن بعد حادث- صدمة، مثل حرب، أو انقلاب، أو هجوم إرهابي، أو انهيار في الأسواق أو كارثة طبيعية، فإن الحكومات تستغل ارتباك الناس، وتعلق العمل بالديمقراطية، وتدفع باتجاه سياسات السوق الحرة الراديكالية التي تثري ١٪ على حساب الفقراء والطبقة الوسطى».

لكن الكاتبة تستدرك وتقدم حلًّا من خلال مثال آخر من الأمس القريب وكيف أن أزمة عام ١٩٢٩م والكساد الكبير في الثلاثينيات من القرن المنصرم، قد أدَّيَا على العكس إلى تغيير في النظام القائم ونهضة اجتماعية واقتصادية، وصفتها كلاين بـ«القفزة التطورية»؛ إذ قامت الحكومات وقتها بإنشاء شبكات أمان اجتماعية تنقذ المواطنين إبان الأزمات الكبرى مثل الضمان الاجتماعي والتأمين الصحي. وتذهب كلاين أبعد من ذلك حين تطرح حلًّا من وجهة نظر اقتصادية، تسميها الاتفاق الأخضر الجديد، فبدلًا من إنقاذ الصناعات القذرة من القرن لماضي، «علينا تعزيز الصناعات النظيفة التي ستقودنا إلى بر الأمان في القرن المقبل». الانحياز لبيئة وصناعات نظيفة واقتصاديات شفافة هي من الحلول المطروحة، فضلًا عن صواب المفكرين بانتقاد الحكومات التي تراكم الأسلحة وتكدسها وتهمل قطاعًا صحيًّا يستفيد منه كل الناس، ليغدو عاجزًا حتى عن توفير الكمامات.

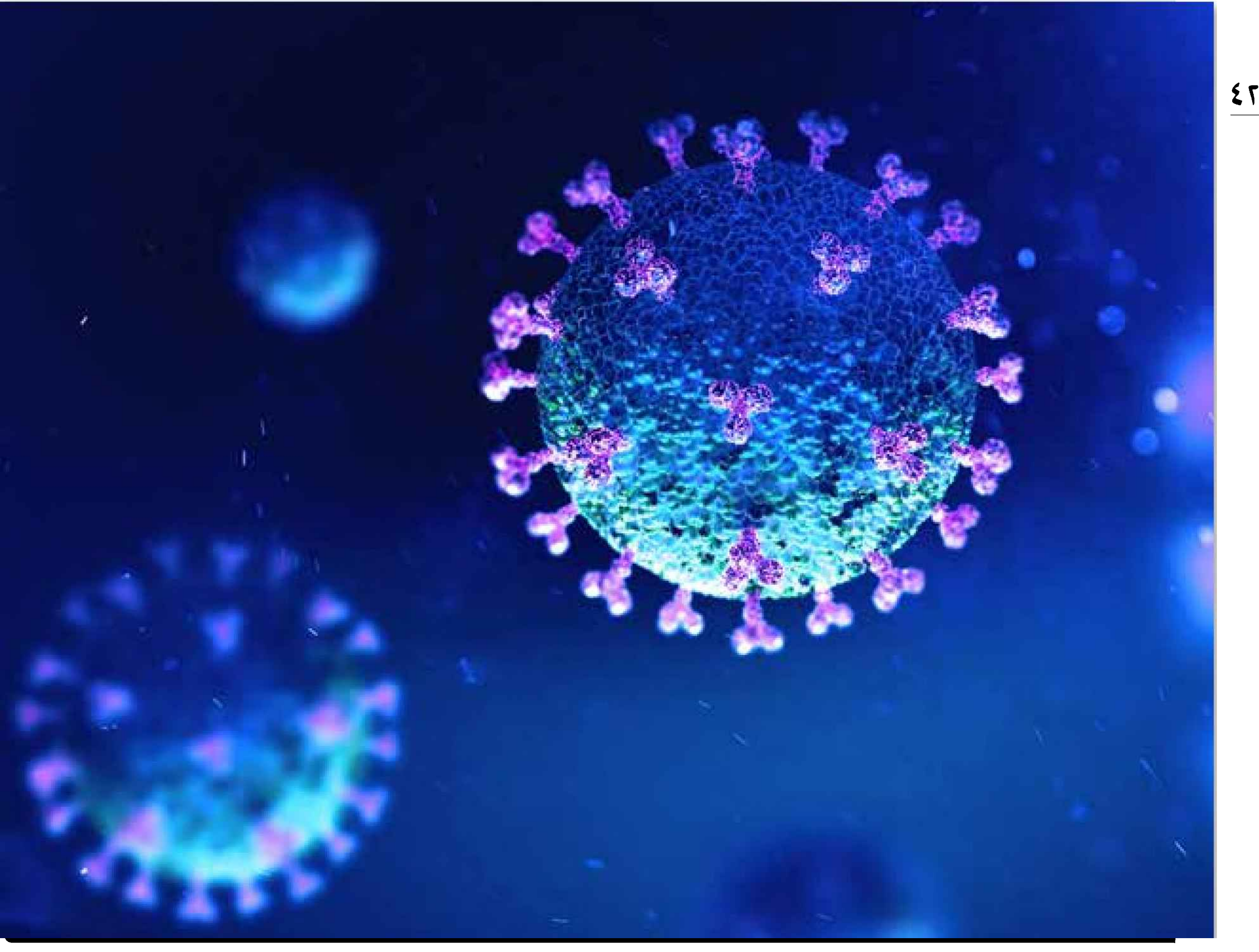
ناعومي كلاين: في كتابي «عقيدة الصدمة: صعود كارثة الرأسمالية» وصفت التكتيك القاسي الذي تلجأ إليه حكومات اليمين المتطرف. فمن بعد حادث- صدمة، مثل حرب، أو انقلاب، أو هجوم إرهابي، أو انهيار في الأسواق أو كارثة طبيعية، فإن الحكومات تستغل ارتباك الناس، وتعلق العمل بالديمقراطية، وتدفع باتجاه سياسات السوق الحرة الراديكالية التي تثري ١٪ على حساب الفقراء والطبقة الوسطى



الأدب ضدّ الوباء
أو الوجه المشرق من الكارثة

أمّ الزين بنشيخة المسكيني باحثة وأكاديمية تونسية

كلّ شيء ينبئ في نظر بعض العلماء والمفكّرين بأنّ هذه الحضارة تنحو سريعًا نحو الانهيار التام. الأزمة الإيكولوجية واستنفاد خيرات الأرض وثقب الأوزون الذي يهدّد بسقوط السماء فوق رؤوسنا... الأزمة الاقتصادية وسقوط بلدان برمتها في الفقر الفاحش وفي ديون لا تنتهي للبنك الدولي... الإرهاب العالمي المعولم الذي يهدّد بتفجير صورة العالم الحديثة حيثما شاء... بعضهم تحدّث عن نهاية العالم، وبعض آخر انخرط في تخيّل الحياة بعد نهاية العالم كما تفعل السينما الهوليودية منذ ثمانينيات القرن الماضي... لكن كيف ستكون نهاية العالم أو انهياره؟ أغلبهم توقّع أنّها ستكون نهاية نووية أو إيكولوجية.



لكن أن ينهار العالم بسبب فيروس يهاجم الحياة فجأة ويفتك بها حيثما حلّ..هذا هو ما يوقع هذه الأيّام الفزع العالمي من فيروس لا مرئي يداهم المدائن ولا يترك غير جثث الموتى والرعب الكوني. وفجأة يصبح الرعب هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس. بعض المفكّرين فسّر هذه الكارثة الوبائية بأنّها حرب جرثومية يشنّها قادة الإمبريالية العالمية ضدّ الأجسام العارية إلا من مجرّد الحياة، وذلك من أجل إعادة بناء النظام الرأسمالي وبرمجة أجنداته وخرائطه ومصالحه الاقتصادية. أمّا العلماء فقد انصرفوا للعمل على إيجاد اللقاح المناسب لمقاومة المرض.

لكن بين نظريات المؤامرة وخرافات العوام والمشعوذين وطموح العلم إلى الانتصار الطبي على الوباء يفترع الأدب لنفسه دومًا منزلة استثنائية: إنّه يتقن التقاط تفاصيل الوضعيات القصوى، والتوغّل في ظلمة سراديب الألم، فهو اقتدار على رسم تجليات الرعب كما تذهب إلى ذلك جوليا كريستيفا عادّة الفنّ والأدب خاصّة «مبحثًا أنطولوجيًّا» يصاحب الأفراد في هشاشتهم وفي رعب المعاناة التي يعيشونها. وهي معاناة خاصة بعصر الكوارث من قبيل ما عاشه العالم بعد الحربين العالميتين من أزمة وجودية وضعت معنى الوجود الإنساني موضع سؤال وجعلت الأدباء ينخرطون في أدب العبث.

وهو أدب تجلى في فنّ الرواية والمسرح والشعر وظهر مع ألبير كامو وصامويل بيكت وسارتر ويونسكو... وفي هذا السياق مثّلت رواية الطاعون لكامو التي صارت الأكثر قراءة في هذه الأيام، براديغمًا استثنائيًّا للكتابة في زمن الكارثة، بحيث يمكن لهذه الرواية أن تمثّل نموذجًا فنّيًّا لتخييل ما يحدث لنا اليوم. إنّ الأطروحة التي سنختبرها في هذا المقال هي الآتية: أنّ الأدب إنْ كان لا يمنحنا حلولًا لهذه الكارثة الوبائية العالمية فهو يمنحنا إجابات عن خوفنا وهلعنا إزاء شبح الموت الذي يهدّد الجميع. لكن كيف الكتابة عن الأوبئة؟ وأيّ نوع من السرد يمكنه احتضان مساحة الألم التي تعيشها الأجسام المريضة وهي على حافّة الهلاك؟ إنّ تسريد الموت كأفق وحيد للكارثة الوبائية يفترض تصورًا دقيقًا للإنسان بوصفه جسمًا حيًّا فقط أي مساحة جرثومية مفتوحة على الفيروسات القاتلة.

يذهب الفيلسوف الإيطالي المعاصر جورجيو أغمبان في كتابه «الإنسان المهدور دمُهُ: سلطة السيادة ومجرّد الحياة»، إلى أنّ الأفراد تحت سيادة حالة الاستثناء التي

الأدب يصلح لتوقيع نهاية الوباء وتحويل سواد العالم إلى مجرّد ذكرى سرعان ما تُنْسَى. والنسيان ههنا أيضًا إنّما هو طريقة البشر في التغلّب على الكوارث التي تحلّ بهم

دخلت فيها الإنسانية الحالية قد صاروا إلى ضرب جديد من «الإنسان المهدور دمُهُ»، الذي يجسّده المنفيون واللاجئون والمرحّلون.. وكلّ الذين يهربون من بلدانهم التي صارت تضيق بهم. من ذلك ما يحدث منذ سنوات تحت راية سفن الموت والمنتحرين غرقًا، وفي هذه الوضعية الاستثنائية التي تمثّل ضربًا من المنفى العالمي المعمّم يعيش الفرد مفارقة مقلقة: فهو على الرغم من كونه لا يزال يستأنف حياته بالمعنى البيولوجي للكلمة، فهو لا يملك حياة سياسية.

لقد صار إذن الإنسان إلى مجرّد الحياة. لكن يبدو أنّ الإنسانية اليوم في سياق هذه الحرب الجرثومية المرعبة، قد صارت مهدّدة حتى في مجرّد الحياة، أو في الحياة العارية من كلّ طموح غير قيد الحياة في المعنى البيولوجي المحض. لقد حوّل فيروس كورونا البشر إلى أموات مع تأجيل التنفيذ، وأقحم الجميع في حالة من الحجر والتعطيل لكلّ أنماط الحياة المشتركة. إنّ هذا الوباء العالمي يدفعنا إلى تنزيل هذا الوضع العام ضمن براديغم معارك الحياة ضدّ معارك الهويّة أو «حروب المناعة ضدّ معارك الجماعة» وفق عبارة رشيقة للمفكّر التونسي فتحي المسكيني الذي يكتب في مقال له عن الفلسفة والكورونا أنّ البشر قد صاروا اليوم إلى «مجرّد مساحة بكتيرية أو فيروسية عابرة للأجسام الحيوانية» وأنّه قد انتُقِلَ منذ اكتشاف الفيروسات بتاريخ ١٨٩٢م من عصر الأمراض التقليدية بحيث تصبح أجسامنا «مساحة عدوية مفتوحة لا معنى فيها لأيّ احتياط أخلاقي».

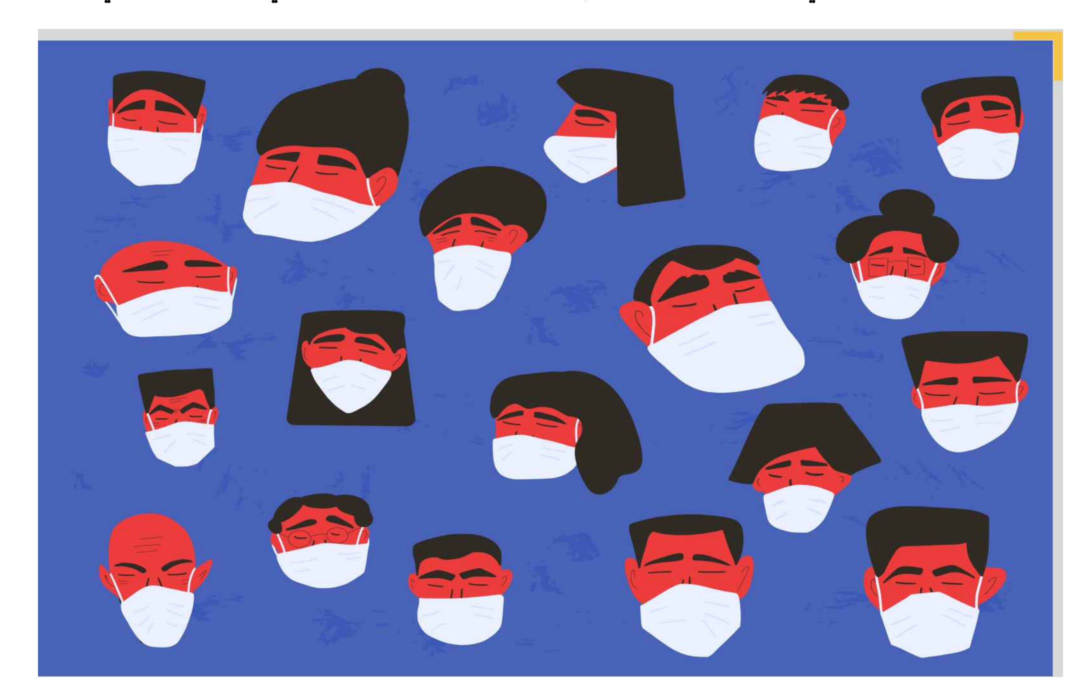
وفي الحقيقة لقد دخلت الإنسانية منذ ثورة الجينوم ضمن براديغم بيوسياسي وفق تشخيص لميشال فوكو يستأنفه جيورجيو أغمبان الذي يقول: «إنّ عتبة الحداثة البيولوجية بحسب فوكو، إنّما تتنزّل هناك حيث يصير النوع البشري والفرد بوصفهم مجرّد أجسام حيّة رهانًا للإستراتيجيات السياسية». إنّ تسييس ميدان الحياة

وجعل البشر مجرّد أجسام حيّة تحت سلطة السياسة التي صارت هي بدورها جهازًا للتحكّم بالأجساد بوضعها تحت المراقبة البيوسياسية، هو ما يجعل الكارثة الوبائية كارثة سياسية بامتياز. يقول أغمبان حول هذا البراديغم البيوسياسي: «... إنّ تسييس الحياة العارية بما هي كذلك إنّما يمثّل الحدث الحاسم للحداثة». لكن إذا كان للسلطة سياساتها الخاصة بالأجسام الحية، فإنّ للأدباء أيضًا بحسب أطروحة ينظّر لها الفيلسوف الفرنسي جاك رنسيار، سياسة خاصة بالأدب الذي «يمارس السياسة بوصفها أدبًا».

ما سياسة الأدباء إزاء الوباء؟ ومن أجل الانخراط ضمن هذا السؤال سنتولى في هذا البحث استعادة رواية الطاعون لألبير كامو بوصفها قد صمّمت براديغمًا سرديًّا فريدًا يتعلّق بأدب الأوبئة ويمكنه حينئذ أن يساعدنا في اختراع أفق رمزي لمقاومة الكورونا بالفنّ والخيال واستعادة العالم على نحو تخييلي أيضًا. سوف نختبر معًا إلى أي مدى يستطيع الأدب من خلال هذه الرواية أن يصاحبنا في جحيم الوضعيات العبثية القصوى، كيف للأدب أن يُخاتل الموت بالسرد وبالتضامن وبالتصالح مع الألم إلى حدّ الشعور بالارتياح ضمن الرعب. من أجل ذلك سنقرأ معًا هذه الرواية وسنسير في تضاريسها الوعرة ونتعلّم كيف نحيا مع الوباء وكيف نصارع من أجل الانتصار عليه معًا. وسيكتشف القارئ كم يمكن لهذه الرواية أن تشبه وجه العالم في زمن الكورونا: سياق كولونيالي عالمي، وباء مصدره حيواني، وحيث يقع ذكر تجربة الصين مع الوباء، إضافة إلى تجارب العزل والحجر والألم وشبح الموت الذي يسطو على مناخ الرواية وشخصياتها وأحداثها.

شخصيات معطوبة وحبّ مستحيل

تمثّل رواية الطاعون أوّل تجريب قصصي في أدب العبث ذات موضوع خاص بالوباء. وهي رواية صمّمها ألبير كامو في خمس لوحات سردية تنتمي إلى جنس الرواية الدرامية ذات الحبكة السردية. وتقع أحداث الرواية في مدينة وهران الجزائرية سنة ١٩٤٠م حيث تفشَّى الطاعونُ بين سكان المدينة مما أجبر السلطات على غلق المدينة وعزلها. ويمثّل الدكتور برنار ريو بطلًا لهذه الرواية، وهو طبيب مطالب طيلة أحداث الرواية بمقاومة عدوى الطاعون ومساعدة المرضى ورعايتهم ومحاولة شفائهم. والطريف هو أنّ هذا الطبيب لا يؤمن بأيّ تبرير ميتافيزيقي لهذا الوباء القاتل ويتخاصم في ذلك مع الكاهن بانولو. وهي بذلك رواية تصوّر الطابع العبثي والتراجيدي للوجود الإنساني: فالبطل طبيب يقضي حياته في مداواة المرضى لكنّه ليس قادرًا على مداواة زوجته التي تموت وحيدة في مدينة



أخرى بعيدة منه. والأب بانولو الذي يعتقد أنّ الطاعون هو لعنة الربّ على خطايا البشر، يلقى حتفه إثر مشهد طفل بريء يقتله الطاعون، كأنّما هو بذلك يكتشف عبثية القدر الإلهي وانهزام التبرير اللاهوتي إزاء الوباء. كاتارو الشخصية الكلبية التي استغلّت الوضع بشكل انتهازي فراح يستثمر في آلام الآخرين بالتجارة الموازية، انتهى مجنونًا. تارو الذي ساعد الطبيب ريو على إدارة مؤسسة صحية للتخفيف من معاناة المرضى ومساعدتهم في محنتهم مع الوباء، يموت أخيرًا هو الآخر بالطاعون. ريو الطبيب الذي يأتيه، خبر وفاة زوجته بعد صراع طويل مع المرض. ههنا كلّ الشخصيات معطوبة وأقدارها لا معقولة والسعادة لديها مستحيلة. ذاك هو معنى العبثية كجنس أدبي جسّدته رواية الطاعون التي توقّع على نحو نموذجي عبثيّة الوباء نفسه بما هو كارثة تحدث للبشر على نحو غير معقول وغير متوقّع وتراجيدي بامتياز.

قبح المدينة

كلّ ذلك يظهر منذ بداية الرواية التي تنفتح على وصف للمدينة التي أصابها الطاعون: «مدينة عادية» وهي أيضًا «مدينة قبيحة» وهي مجرّد مستعمرة على شاطئ جزائري. هي وهران مسرح الرواية حول الطاعون ومسرح الطاعون كما حدث فعلًا في ربيع ١٩٤٠م. ويوغل ألبير كامو في وصف هذه المدينة بالهدوء والقبح وتفاهة مظهر الحياة معًا فهي «مدينة بلا حمام ولا أشجار ولا حدائق، حيث لا خفقات أجنحة ولا حفيف أوراق»..ربيعها «يُباع في الأسواق» وخريفها «فيض من الوحل»، لا شيء يتقنه أهلها حتى الحب لأنّهم منغمسون في التجارة وكسب المال. أمّا أكثر الأشياء طرافة في هذا الفضاء السردي للمدينة قبل أن يفتك بها الطاعون فهي «الصعوبة التي يمكن أن يلقاها الناس بأن يموتوا». وسيعرف القارئ لهذه الرواية أنّ المدينة ستدخل في معاناة طويلة مع الموت تستغرق حياة برمّتها، حياة القصّة نفسها التي لا موضوع لها غير الطريقة العبثية التي سيموت بها الناس بالطاعون.

هنا سياق الرواية التاريخي سياق استعماري في عالم لم يخرج بعدُ من الحرب العالمية الثانية. إنّه سياق الموت كعلامة كبرى على عصر الكارثة بوصفها قد دفعت العالم إلى شكل جديد من الموت يصفه كامو بالموت العصري. لذلك من المزعج جدًّا أن يموت الشخص في مدينة كهذه «حتى ولو كان موتًا عصريًّا». وما أشبهه بعالمنا في هذا الزمن الكولونيالي الموحش حيث لا شيء يعلو فوق سلطة رأس المال وأجنداته المفزعة. هدوء المدينة ورتابتها وقبحها وضجر الحياة فيها كلّها مقدّمات سردية لتناقض سردي يعدّ له المؤلف بكل حنكة: «لم يكن ثمّة شيء يدفع مواطنينا إلى ترقّب الأحداث التي وقعت في ربيع ذاك العام». إنّ للطاعون إذن سياسته الوبائية الخاصة: إنّه يحدث على نحو لا متوقّع، فيظهر على نحو صادم بحيث يحدث اختلالًا على نمط حياة المدينة التي يصيبها. هدوء المدينة وقبحها وتفاهة الحياة فيها كلها عناصر لا تنبئ بأيّ تغيّر.

أصل الوباء حيواني

إنّ الطاعون يحدث فجأة دون أيّ شكل من التبرير الميتافيزيقي ولا اللاهوتي. هو يحدث من جهة مغايرة لكل مخيال عقائدي جاهز. إنّ للوباء أسبابًا حيوية خالصة: إنّه يأتي من مجال الحياة. وهنا يظهر أوّل «جرذ ميّت في وسط سطيحة الدرج» منذ السطر الأوّل من بداية الرواية. تنفتح الرواية إذن على واقعة عبثية لا تسترعي اهتمام الطبيب برنار ريو لأوّل وهلة لذلك يقول: «فأزاحه على التوّ من غير أن يكترث له، وهبط السلّم.. وقر له أنّ هذا الجرذ لم يكن في محلّه..». أمّا عن بواب العمارة فظنّ أنّها «قضية مزاح أو دعابة». بحيث «لم يكن في البيت جرذان، ولا بدّ أن يكون هذا الجرذ قد نُقِل من الخارج». وتتواصل حكاية موت الجرذان وظهورها أمام الطبيب لكن لم يكن الطبيب يتوقع أنّ الأمر يتعلق بعلامات حيوية على مرض الطاعون. «وفي المساء نفسه، كان برنار ريو واقفًا أمام البناية ..فرأى جرذًا كبيرًا» هذا الجرذ الثاني هو علامة حاسمة لأنّه سقط ميّتًا أمام الطبيب «وسقط أخيرًا وهو يرسل الدم من شفتيه». لكنّ الطبيب سينشغل هذه المرّة عن الجرذ الميّت بأمر زوجته المريضة التي سيرسلها إلى محطّة جبلية للاستشفاء. هكذا تكتمل العتبة السرديّة بتجميع ملامح المشهد العام للرواية التي اتّخذت منذ البداية من المرض (الزوجة) والموت والدم (الجرذان) وجهة أساسية. لن يكون ثمّة حبّ وشوق وحبكة درامية كلاسيكية، ولن يكون الصراع مع الآلهة كما في التراجيديا اليونانية، ولا صراع حول الملك والسلطان كما في الحكايا التقليدية. لقد غيّر القصص من عناوينه: الموت هنا كتجربة إنسانية قصوى والصراع مع وباء معمّم سيكون هو موضوع الرواية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

مثقفون في العزلة القسرية... قراءات ومشاهدات وتأملات في مآل البشر

صبحي موسى صحفي مصري

أعاد كورونا صياغة العالم، وفرض حظرًا على الجميع في البيوت، كما لو أنه قرر أن يذيق العالم تجربة السجون، والحبس الانفرادي في الزنازين، فكيف يرى الكتاب العزلة القسرية التي عثروا على أنفسهم مقادين إليها؟ كيف يقضون يومياتهم في ظل تهديدات كورونا، أي طعم للكتابة وللقراءة، وعلى مقربة منهم وباء يكاد يعصف بالعالم في لحظة؟ المدن العربية التي سلمت من حروب الربيع العربي، في لحظة تحولت مدن أشباح؛ بسبب التدابير التي اتُّخِذَتْ لتجنب وباء كورونا، فهل هي عدالة من نوع آخر، أم أن ذلك يكشف هشاشة المؤسسات الرسمية في العالم العربي؟ إلى أي حد شكل كورونا تحدِّيًا لمجتمعات العولمة وللعولمة نفسها، بتفشيه على هذا النحو، وجعل حكومات الدول الكبرى في العالم عاجزة، عن فعل أي شيء؟ هل المناخات القائمة الآن، من عزل، ومن احتياطات وتدابير، قد تصلح في يوم ما لتغذي المخيلة وتشحذها لكتابة تقارب ما يحدث؟



يومٌ في بستان العزلة

أحمد المديني

انتهى هذا اليوم والوقت يلعب بين يديّ ورأسي ينتقل من رشفة القهوة إلى صفحة كتاب عيناي عليه تجريان فيه بكسل وتوان، ويحملهما الملل إلى سماء عالية زرقتُها تتدفق على شرفة مكتبي أراها لاهيةً عني وعن حالها كأنها غير موجودة وإنها لكذلك، غائبة؛ إذ لا ينظر إليها أحد، فالشيءُ، الطبيعةُ، الكائنُ نفسُه لا يكتمل وجوده ويكتسب معناه إلا وهو واقع في دائرة نظر وإحساس؛ لذلك الطبيعة ليست حزينةً ولا جَذْلَى، لا غَضْبَى وما هي منشرحة إلا بما نسقطه علينا نحن، هكذا فكر بودلير في زمن سابق، يتحدث عن الشجر، لا عجب وهَب النباتَ خَصْلةً (أزهار الشر) فلم يعد محايدًا؛ أوَيوجد حقًّا شيءٌ محايدٌ في هذا العالم؟!

لست في عزلة أبدًا؛ لأن هذا هو عيشي الطبيعي، لكنّ الإعلامَ المهلوس، والصمتَ المطبق، والفراغَ الموحش في الشارع، وتذكيرَ زوجتي لي الملحاح بغسل يديّ مرات كلما فتحت الباب، ومُنَغِّصَات أخرى، تفسد عليَّ عزلتي الحقيقية، طالما عَدَدْتُها كنزًا من دون الأثرياء ومنجمَ ثراءٍ لا ينفد؛ ها هو بإرادة وباء تافهٍ يُقعد البشرية جمعاء في غرفة الصمت والوحشة ويُملي عليها شروط البقاء من الفناء، ألتفتُ إلى مكتبي فأحس به بغتة لا يشبه ما كان عليه وينبغي، وصدره الفسيح بي يضيق، والأشباح المدفونة في كتبي يا لها دفعةً واحدةً تستفيق.

إنني بالضرورة هذا الكائن بقوة آخرين في الجماعة، والآخرون من يصنعون شروط وضعي ويتحكمون في نوع إحساسي، سواء أجرمت أو كنت بريئًا من أي ذنب، فائضُ الحرية الذي أعيشه في هذا البلد الغربي جعلني أسرف في تقدير قوة إرادتي وفسحة حركتي، بين الليل والنهار أستطيع أن أصبح على هواي وقتًا ثالثًا في مدار الزمن وخارج فَلَكه، أتمدد أتقلص أطُول أقصُر أكبُر أَصْغُل أشِبُّ أشيخُ أرقصُ أغنِّي أنتحبُ أصدحُ أصيحُ أصرخُ، تنطفئ جميع أضواء الغرف في العمارات المقابلة، وحدها عيونٌ تبقى تتلصّص عليَّ تقتل وحدتي كـ(متلصص) رواية روب غرييه ينفّذ جريمته ويمضي لا يدري وهو يتلصص.

يسرقون عزلة الذهب، «أعز ما يطلب» عندي من كتاب ابن تومرت، انظروا لا شك ممسوس، يعنونني، ننام نصحو نتناسل نركض في الأنفاق نلهو بالصفقات نمجن بالصفاقات ونعود نؤوي إلى أسِرّتنا مُترعين بالشبق، بينما هو، هو، حيث تركناه، لا يَظهر وجهُه، فالعتمة غلالتُه، وحدها الأبجورة ضوؤُها مسلَّط على حاسوب أمامه ترقص فوق لوحته أصابع مثل ساقَيْ بهلوان، ربما هو يُغنِّي، يروي ربما نكتة، أو لعله يحبك لعبة من حِيل يقال يلعبها في رواياته، لِمَ لا صورةً شعريةً يقبسها من أولمب الأزل، أوَلا يحب، يغضب، يمرض، يجوع ويعطش مثل سائر الناس حتى وهو ليس مثل سائر الناس؟! في الوقت الثالث بين الليل والنهار ومن نوافذ وشرفات العمارت المقابلة الأعناق مشرئبةٌ والناظوراتُ مسددةٌ نحو نافذتي وأنا خلفها جالس هنا في مكتبي كما أنا منذ الأزل، قد استنفدت تاريخ البشرية، ولا أمل، أراهم يحدقون غير مصدقين أني.. أتغذى، أعيش فقط...بفاكهة العزلة!

روائي وكاتب مغربي

إيجابيات كورونا

محمود زعرور

تتسم يومياتي، قبل موجة فيروس كورونا، بشيء من الثبات، وببعض الانتظام في تفاصيل وأجزاء الانشغالات المختلفة، وهي عادات كنت قد ألفتها منذ أمد بعيد، ومكنتني من متابعة سلوكاتي بشيء كبير من الاستمرارية، غير أن ظهور الوباء وانتشاره الحالي، وما تبعه من ظروف متصلة بالإجراءات المتعلقة بالحذر، واتخاذ أسباب الوقاية، والتشدد في مراعاة القواعد الصحية، وغير ذلك، أكثر من أي وقت مضى، قد أكد أكثر فأكثر على أوضاع الثبات، وعلى بعض التقييد في الحركة العامة.

لكن هذا الوضع، نفسه، الذي يمتاز بندرة الالتزامات والعزلة، والوقت المديد، قد مكنني كذلك، من الإقبال على انشغالات محددة، كنت في السابق أتردد في التعامل معها، مثل إعادة قراءة أعمال بعينها، كبعض الأعمال الأدبية الكلاسيكية، في الرواية والقصة القصيرة، وكذلك في النقد الأدبي أيضًا، وهي فرصة، كما أظن، لقراءة جديدة، لبعض أهم الموضوعات والأساليب والرؤى المختلفة.

وعلى صعيد الكتابة، أتابع العمل في كتاب في النقد الأدبي كنت قد بدأت به منذ مدة ويتعلق بالرواية والثورة السورية، وهو دراسة نقدية في أعمال روائية محددة، قامت بالرد على تحدٍّ عاصف، وواكبت لحظة فاصلة، وفارقة، في التاريخ السوري.

تتسم الحياة المعاصرة، في هذه الأيام، بملاحقة هموم ومكابدات عديدة، وتتوزع في أكثر من صعيد، ولقد انضاف القلق من تبعات ونتائج فيروس كورونا، والخشية من انتشاره وتفشيه في عالمنا، إلى هموم مختلفة أخرى، استطاعت أن تحاصر الإنسان المعاصر، وتقيد من دوره، بشكل عام.

قد يكون لكورونا جانب إيجابي على حياتنا الاجتماعية والثقافية، إذا استطعنا أن نجعل من بعض القيم والتقاليد المتصلة بالتمسك بالعلم والطب من أجل مكافحة الأمراض والأوبئة سبيلًا رئيسًا ضد الجهل والخرافة، كذلك، وفي النظر إلى بعض ما ظهر من قصور ونقص في استعدادات وإمكانيات دول كثيرة في مواجهة الوباء، ينبغي، مجددًا، ودائمًا، التأكيد على أولوية نظم التعليم المتقدم والمتطور، والرعاية الصحية المقدمة كحق من حقوق الإنسان.

ومما يكون له الدور الأكبر، أيضًا، تعزيز التضامن الدولي، وتقوية التكافل الاجتماعي، للتأكيد، مرة أخرى، على المسؤولية المشتركة في طرق المواجهة الفعالة، لكوننا أمام مصير واحد، وعلى الثقافة إعادة التأكيد، مجددًا ودائمًا، على معنى المعاني: الإنسان أولًا، أي الحياة أولًا.

من أجل هذا تتوالد بقية الالتزامات الفردية والجماعية، وهي التزامات تستثمر في مجالات تعزيز دور الإنسان، واستمراره، ومدّه بالحقوق والسبل التي تمكنه من العيش الكريم، ومناهضة كل المعوّقات لها من أي جهة أتت، لقد نجح العلم، في السابق، في الفوز بتحديات عديدة، وأنا متأكد من نجاحه الآن، أيضًا، في هذه المعركة الشاملة.

ناقد وروائي سوري مقيم في هولندا

إيقاع البيت

زاهر الغافري

أعيش حياتي يوميًّا على إيقاع لا يختلف كثيرًا عن حياتي الماضية، ولقد وفَّرت لي البيئة التي أعيش فيها إمكانية التحرك ولو على نحو أقل من السابق، فأنا أعيش في السويد في مدينة مالمو والناس هنا يتحركون بحذر ويحسبون الخطوة تلو الخطوة ولا يختلطون معًا في مجموعات كبيرة، أقضي أوقاتي في البيت في القراءة



والكتابة وسماع الموسيقا الكلاسيكية، وأشاهد الأفلام ذات التوجه الطليعي، حتى الأفلام التي شاهدتها سابقًا في دول مختلفة.

أظن أن هذا هو الوقت المناسب لكي يعود الإنسان إلى ذاته ويتأمل ماضيه وحياته السابقة، فالإنسان فوق هذه البسيطة وصل من الغطرسة والقوة بحيث نسي أن الطبيعة التي يقوم بتدميرها ستنتقم وتعاقبه ذات يوم، وفي ظني أنه على الإنسان أن يتواضع قليلًا وينصت إلى الطبيعة ويستمتع بالانسجام أو الهارموني في هذا الكوكب الذي نعيش فيه.

كان الربيع العربي تعبيرًا عن رفض الشعوب للطبقات الحاكمة، وكان حركة احتجاج ضد الهيمنة والقوة، وكان هذا الأمر طبيعيًّا وفق حركة التاريخ الذي لا يعرف ثباتًا، لكن ما نعيشه الآن هو زمن مختلف، هو زمن مدن الأشباح، ففيروس كورونا المستجد لا يضرب بلدًا واحدًا أو اثنين بل يمتد في كل الكرة الأرضية بكاملها في أوربا وفي الأميركتين وفي آسيا وإفريقيا وأستراليا وكندا إلى آخره، بهذا المعنى إنها مطحنة الجثث، أنا شخصيًّا أفضل البيت لأنه المكان الحميم للكائن، وتحديدًا أفضل العلية مثلًا أو الشرفة المغلقة بالزجاج كما كتب مرة غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان. صحيح أن هناك حالة من الخوف والهلع عند الناس ولكن في المقابل هناك حالة من المبالغة، وربما كانت وسائل الإعلام تقوم بهذا الدور طبعًا.

هناك نظريات كثيرة حول فيروس كورونا المستجد كوفيد ١٩ بما في ذلك أنه فيروس مصنع في مختبرات أميركية أو أوربية أو صينية، لا أحد يعرف يقينًا حول الأمر لكنه واقع حال. علاقتي بالآخر لم تتغير كثيرًا، زوجتي معي، أما ابنتاي فهما في بلدان أوربية أخرى، أطمئن عليهما وأتابعهما هاتفيًّا بشكل يومي تقريبًا.

شاعر عماني مقيم في السويد

تأمّل هذا المخلوق غير المرئي لإنتاج ما هو مرئي بعيدًا من العاطفة

علي لفتة سعيد

كلّ شيء محاصر باليأس حتى من قبل أن يولد كورونا، سواء كانت ولادته سماوية أم ولادة مختبرات عالمية تسعى لتحطيم بعضها بعضًا، قبل هذا كان الأمر عبارة عن صراع وجود لإثبات أن الحياة جميلة فنسعى للقراءة والكتابة ومن ثم الإنتاج.. من أجل أن نثْبت لذواتنا المبعثرة أن الحرف هو الوحيد الذي يمكنه لصق ما هو مبعثر، وننفخ فيها الروح كي تكون حيّةً حيث يشاء الحرف البقاء في أماكن يريدها، سواء تلك التي يتلقّفها القرّاء أو التي تبقى حبيسة الرفوف، المهم أنها عملية مواجهةٍ ما بين الحرف كنوعٍ ثقافيٍّ، والواقع كنوعٍ سلطويٍّ قامعٍ أو متكبّرٍ أو حتى متجبّر، في محاولة لصناعة الأمل.

ولهذا فإن المناخات التي تعصف بالكاتب هي مناخات غير طبيعيةٍ من أجل أن ينتج أو يقوم بتخليق نصوصٍ طبيعية، وهو ما يعني أن المؤلّف لا يتعامل مع المناخات التي حوله على أنها قامعة، بل هي حافزة، ومنها هذا المرض اللعين أو الفيروس القاتل الذي يشغلنا الآن بالكثير من القلق وأيضًا الكثير من التفكير الاستهلاكي عن جدوى الحياة ذاتها، بل العمر الذي يسحق سواء تحت عجلات الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو حتى الاقتصادي، في المحيط الذي نعيش فيه أو في الواقع العام الكوني الأرضي، الذي اكتشفنا كم نحن غافلون عن كوننا نتشارك في الأرض ليس في العيش بل في الهموم، حتى لو اختلفت البيئات.

إن المثقف المنتج للنص الأدبي هو مخلوقٌ كي يجد فعلًا، فينتج ردّة فعلٍ لما حوله، إذا عددنا الكتابة بحدّ ذاتها هي ردّ فعلٍ لما ينتجه الواقع، باتجاه المخيّلة؛ لكي يسطّر الحلم أو الأمل أو حتى حين ينتقل الواقع المأساوي إلى الإبداع، فإنه يريد رسم العوالم والخرائط التي تؤدّي إلى التفكير بعمقٍ بالأسباب التي يريدها للمتلقّي أن تكون فاعلةً، لتنتج عنده فعلًا آخر هو فعل الحياة.. ولهذا فإن التدابير التي يحيط بها الكاتب المثقّف هي تدابير متناسلة لما سيأتي.

الكتابة الشعرية الآن تنفع لإنتاج ردّ الفعل الآني، ولكن الرواية والقصة قد تكون بحاجة إلى تأمّل هذا المخلوق غير المرئي لإنتاج ما هو مرئي بعيدًا من العاطفة.. ولهذا فإن المعادلة صعبة بأن تعيش داخل تفكيرٍ محبطٍ عن جدوى الحياة العاجزة عن إيقاف فيروس غير مرئي، يبطش بالعالم ويجعل البشرية في حجرٍ إجباريٍّ، وبين أن تترك حرية للشخص الآخر الماكث في الداخل المشغول بالإبداع والباحث عن فعل لينتج

رد فعل، كي يجمّل الحياة، ويجعلها مقبولةً وكأن الكتابة هي قدرٌ آخر للإيمان بجدوى الحرف ذاته.. ولهذا نجد الأديب أو الفنان يعمل على تخليق الخزين المعرفي وتزويده بمهاداتٍ عديدةٍ حتى لو كانت إعادة ترتيب المكتبة أو القراءة التي لم يكن يجد لها وقتًا.. وها هو الوقت الزائد يأتي طائعًا ليقول له: تزوّد بالمعرفة لتؤمن بالقدر.

صحفي وروائي عراقي

سينتهي كورونا لتتبوأ شركات الأدوية العالم

سليمان شفيق

تجربة العزلة التي حفرت وجداني كانت في الحبس الانفرادي في سجن القلعة عام ١٩٧٧م. السجن الانفرادي جعل اليوم عندي يبدأ وينتهي من خلال النظر إلى الجدار والنافذة وإعمال الخيال، وفعلًا هناك جزء كبير من روايتي الوحيدة «ثلاثة وجوة» كتبتها في مخيلتي بالزنزانة الانفرادية، هكذا أستيقظ اليوم وأنظر إلى شباك غرفة نومي وأبتسم مرددًا ما قاله محمود درويش: «لا زلت أحيا شكرًا للمصادفة السعيدة»، ثم أذهب إلى الكلور وأنظف الحمام وأنا أفكر: من اخترع الكلور؟... أترك الحمام وأفرك يديّ بالكحول، وأنظر إلى طاولة الطعام في خوف وأتخيل أن معي نظارة ميكروسكوبية كاشفة للفيروسات، أجدها تخرج لسانها استعدادًا للهجوم، أنظف بعناية الطاولة، وأركض إلى الحوض أغسل يديّ بعناية ولمدة عشرين ثانية، أعود إلى الطعام، رائحة الفنيك والكلور تختلط بالفول، أترك الفول وأستنشق رائحة القهوة. أحاول القراءة، السطور معقمة والكلمات تصارع الوباء.

يا إلهي حاربت مرتين حيث كان العدو واضحًا، ولكن هذه الحرب مع ذلك العدو الخفي تحتاج إلى مزيد من الخوف والحزن والكتابة، نعم أكتب لكي أعيش، أكتب وأتذكر في سفر الرؤيا ليوحنا اللاهوتي كتب القديس كلمة أكتب سبع مرات، وفي مطلع إنجيل يوحنا كانت «في البدء كانت الكلمة، والكلمة صارت بشرًا» وهكذا أحاول أن أكتب، ولكن لا بد من رؤيا حتى تصير الكلمات بشرًا، لا يعرفون الخوف.. أتخيل مليارات الفيروسات تهاجم المليارات من العالم، الإنسان يواجه المجهول والعلم يبحث عن قنابل دوائية لقتل هذا العدو الخفي.



في الليل عرفت أن هناك مظاهرات في الإسكندرية تطلب من الله سبحانه وتعالى إبادة هذا العدو؟! تذكرت أجدادي حينما خرجوا لمقابلة الحملة الفرنسية بالنبابيت ولكن حينما أطلق عليهم نابليون «القنبل» أي القنابل، صرخ الناس مع مشايخنا: «يا خفي الألطاف نجنا مما نخاف». وفي الليل أتوقف أمام سؤال: هل سقطت العولمة أمام فيروس صغير الحجم جعل الحكومات تغلق الحدود، ورحلات الطيران تتوقف، والشركات المتعددة الجنسيات تخسر المليارات وتغلق فروعها في كل مكان؟ هل يتجه العالم الآن إلى الاشتراكية ومبادئها المعنية بالفقراء؟

سؤال محيِّر جعلني أعود إلى أكبر وباء حدث للبشرية وهو الطاعون: وباء الطاعون الذي اجتاح أنحاء أوربا بين عامي ١٣٤٧م و١٣٥٢م، وتسبب في موت ما لا يقل عن ثلث سكان القارة الأوربية. انتشرت أوبئة مشابهة في الوقت نفسه في آسيا والشرق الأدنى، وهو ما يوحي بأن هذا الوباء الأوربي كان جزءًا من وباء عالمي أوسع نطاقًا. لكن رغم ذلك بعد انتهاء الوباء تعاظم موقف الكنيسة ورجال الدين في أوربا والعالم، ثم وباء الكوليرا في عام ١٨٢٠م، كان وباء الكوليرا الذي اجتاح العديد من دول العالم ومنها إندونيسيا وتايلاند وأيضًا تسبب في وفاة ١٠٠ ألف شخص آخرين، ونحو ٣٠ ألفًا يوميًّا في مصر، وبعد وباء الكوليرا عرف العالم بداية ظهور الحركات الدينية والفاشية في الغرب. أما الآن فسوف ينتهي كورونا لتتبوأ شركات الأدوية العالم، ويتم تبديل العولمة من قيادة الدول إلى قيادة الشركات، فنجد مثلًا الأمم المتحدة أو مجلس الأمن يتكون من شركات عدة، وتتحول الدول إلى مدير تنفيذي للشركات ومنسق بينها وبين السوق. وتظل الاشتراكية حلمًا متجددًا في أحلام المناضلين العشاق للعدل والحرية.

باحث وصحفي مصري

رسائل الطبيعة

الحبيب السايح

صدقًا، إنه يقع انقلاب جذري في حياتي لعاملين اثنين؛ الأول: الحراك الذي تعرفه الجزائر منذ ٢٢ فبراير ٢٠١٩م، والذي نقلني إلى بُعد جديد؛ إذ دخلت في تأمل جديد لما أعيشه كإنسان وككاتب، وقد أعجزني فعلًا عن أن أجد له اللغة التي تصف زخمه وتحويله وتأثيره، بالرغم من أني كنت ولا أزال أحد الفاعلين فيه. إني في حال استيعاب للاستعارات التي أفرزها؛ مما يتطلب مسافة زمنية للكتابة عنه كفعل سياسي واجتماعي وثقافي. وقد كان قلقي على خطورة الانفلات أكثر من أي شيء آخر.

العامل الثاني: هو وباء كورونا الذي، قبل أسابيع قليلة جدًّا، لم أكن أعدُّه سوى مجرد طارئ مرضي عارض يصيب مجموعة بشرية في مساحة ضيقة من هذه الأرض بعيدة مني بآلاف الكيلومترات. ثم فجأة ها هو يقترب، كما عاصفة. وفي صباح تالٍ، أفقت على قتلاه ومصابيه عند النافذة والباب! هنا أحسست، لأول مرة، أني فقدت اللغة ونسيت أني كنت كاتبًا ولم تعد كتب مكتبتي بين عيني فجأة سوى مجرد أشياء جامدة. وبخطفة أخذني رعبي إلى الفضاء الأزرق. هنا وجدت العالم لم يعد كما كان قبل أسابيع قليلة. هنا وقفت على هشاشة الإنسان، على ضعفه ورعبه وعجزه وموته. وهنا، وهنا فحسب، عاينت استهتارنا برسائل الطبيعة إلينا.

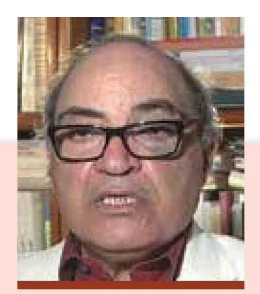
اليوم، أحس مثل انكسار حدث في علاقتي مع القراءة، التي كانت جزءًا من حياتي اليومية. فذهني مشدود كله إلى هذا العدو الخفي. إني أحاول أن أجبر الأمر بنحو ثلاثين دقيقة قبل النوم. ومن الطريف، لنفسي، أن أعيد قراءة «بينوكيو . قصة دمية متحركة». يبدو أننا لسنا سوى دمى لن نكتسب صفة البشر الحقيقيين إلا إذا تعلمنا الحوار مع طبيعة كوكبنا حتى لا تغضب غضبتها المدمرة والنهائية.

يمكن لنا، نحن الأمة العربية، قبل غيرنا، أن نستخلص الدرس من مخلفات هذه الجائحة الفادحة، بأن نخصص نسبة معتبرة من عائداتنا -كيفما تكن طبيعتها ويكن حجمها- إلى الاستثمار في إنساننا وفي البحث العلمي وفي الصحة العمومية والتعليم والاستشراف.

أما الدولة المتقدمة، وبعيدًا من نظرية المؤامرة والحرب البيولوجية وما شابه، فإنها ستكون مدعوة إلى إعادة النظر في سياسة التكفل بالإنسان، وبخاصة الشرائح الهشة. وأن تراجع مواقفها تجاه حماية الطبيعة. وأن تخلص النية حقيقة في التقليل من الإنفاق على التسليح. وأن تسهم في إخماد بؤر التوتر والحروب؛ لأن كورونا أظهر للبشرية كلها أنها تعيش في كوكب واحد وفي زمن واحد وهي معرضة، بلا تمييز، للمخاطر ذاتها.

روائي جزائري

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



حسونة المصباحي
كاتب تونسي

ملامح عن الأدب التونسي المكتوب بالفرنسية

تحتضن تونس هذا العام الدورة الـ٥٠ للفرنكفونية. وبذلك تكون الدولة العربية الثانية بعد لبنان التي احتضنتها عام ٢٠٠٢م. وسيحضر الاحتفال الكبير بهذه الدورة الذي سوف ينتظم في ديسمبر القادم من العام الحالي، رؤساء دول وحكومات من مختلف أنحاء العالم. وتعدّ الفرنكفونية ركنًا أساسيًّا في السياسة الخارجية الفرنسية، ووسيلة للحفاظ على مكانة لغة موليير التي تقلصت بعد أن أصبحت اللغة الإنجليزية اللغة الأولى بالنسبة للعالم بأسره. وستعيش تونس على مدى العام الحالي على وتيرة تظاهرات وندوات ثقافية وسياسية وفنية واقتصادية تعكس وضع فرنسا الراهن على مستويات متعددة ومختلفة، وتبرز علاقتها بالدول التي لا تزال تولي اهتمامًا للغة موليير التي كانت اللغة الأكثر انتشارًا في أوربا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر.

وعلينا أن نشير في البداية إلى أن النخب التونسية أقبلت على تعلم اللغة الفرنسية انطلاقًا من مطلع النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أي عقب مرور سنوات قليلة على الزيارة التاريخية التي أداها أحمد باي إلى العاصمة الفرنسية وذلك عام ١٨٤٦م. وخلال تلك الزيارة التي تمت بدعوة من الملك لوي نابليون، زار الباي العديد من المعالم التاريخية، واطلع على العديد من مظاهر الحضارة الجديدة في مجال الصناعة والثقافة، وحضر لأول مرة في حياته عرضًا مسرحيًّا تضمن دفاعًا جريئًا عن حرية المرأة. وعند عودته إلى تونس، بنى قصرًا جنوب العاصمة محاولًا تقليد قصر فارساي، وشجع مستشاريه من الشبان خاصة على تعلم اللغة الفرنسية مطالبًا إياهم بترجمة كتب عن بطولات وحروب نابليون. وكان خير الدين باشا الذي تزعم الحركة الإصلاحية، وأشرف على إنجاز أول دستور تعرفه تونس وذلك عام ١٨٥٨م، أول من أتقن اللغة الفرنسية، وبها تحاور مع شخصيات سياسية كبيرة في فرنسا، وفي أوربا عامة.

كما أن هذه اللغة ساعدته على الاطلاع على الدساتير الغربية، وعلى التعرف إلى تاريخ الثورة الفرنسية ليؤلف كتابه الشهير :«أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك». وقد ازدادت النخب التونسية إقبالًا على تعلم اللغة الفرنسية بعد أن أسس خير الدين «المدرسة الصادقية» التي كان الهدف الأساسي منها الانفتاح على الحضارة الغربية ومنجزاتها العلمية والصناعية والفكرية والثقافية بواسطة اللغة الفرنسية التي ازدادت انتشارًا في البلاد التونسية بعد أن وقّعَ حاكمها الصادق باي وثيقة الاحتلال الفرنسية في الثاني عشر من شهر مايو ١٨٨١م.

لكن ماذا عن الأدب التونسي المكتوب باللغة الفرنسية؟

بداية يجدر بنا أن نشير إلى أن هذا الأدب لم يعرف الرواج والانتشار اللذين حظي بهما في كل من الجزائر والمغرب لا خلال الحقبة الاستعمارية، ولا بعدها. وأول عمل أدبي لفت انتباه النقاد الفرنسيين كان رواية «تمثال الملح» لليهودي التونسي ألبير ممي الذي ولد في حارة اليهود في قلب الجزء العتيق من العاصمة التونسية،

وفيها يرسم صورة بديعة لطفولته البائسة التي عرف فيها الجوع والقهر، إلّا أن ذلك لم يمنعه من مواصلة تعليمه ليحصل من جامعة السوربون بباريس على إجازة في الفلسفة. حتى وإن كتبت بالفرنسية، وكان مؤلفها يهوديًّا، فإن النقاد ومؤرخي الأدب يعدُّون «نمثال الملح» من أهم الروايات التي تصف الحياة التونسية في النصف الأول من القرن العشرين. وفي حوار أجري معه يقول ألبير ممي: «لقد عشت الصراع بين الغرب والشرق في فترة شبابي. من ناحية أحاسيسي، وحياتي الخاصة يمكن أن أقول بإنني ظللت شرقيًّا بأتم معنى الكلمة. وأنا هنا في قلب باريس التي انتقلت للعيش فيها منذ الخمسينات، أستريح في القيلولة مثل أي شرقي يحترم عاداته وتقاليده. وعندما كنت صغيرًا، كان التكلم بالعربية في المدرسة ممنوعًا منعًا باتًّا. لذا كانت اللغة الفرنسية نافذتي على العالم».

بعد استقلال تونس، قام بورقيبة بغلق جامع الزيتونة ليجعل من اللغة الفرنسية اللغة الأولى في المدارس والجامعات، حتى في الإدارة. مع ذلك، ظلت اللغة العربية اللغة المفضلة للكتاب والشعراء الذين لعبوا دورًا مهمًّا في بروز حركات وتيارات طلائعية في القصة والنقد والشعر خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. لكن البعض من أبناء تلك الحقبة اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية. ومن أبرز هؤلاء يمكن أن نذكر الراحل عبدالوهاب المؤدب، والمنصف غشام، والطاهر البكري، وأمينة سعيد، والهادي بوراوي، ومحمد عزيزة الذي كان يمضي نصوصه النثرية والشعرية بـ«شمس نذير».

شهرة في الأوساط الفرنكفونية

لكن ثلاثة فقط من بين هؤلاء تمكنوا من أن تحظى أعمالهم بنوع من الشهرة في الأوساط الفرنكفونية. أول هؤلاء هو عبدالوهاب المؤدب الذي كتب الشعر، والرواية والدراسة الفكرية المركزة بالخصوص على وضع الإسلام بعد بروز الأصوليات وتغلغلها في المجتمعات العربية، وفي الجاليات المغاربية التي تعيش في فرنسا تحديدًا. وقبل وفاته عام ٢٠١٤م، ازدادت شهرة عبدالوهاب المؤدب اتساعًا في فرنسا التي أقام فيها منذ سنوات شبابه ليحصل على العديد من الجوائز الرفيعة تقديرًا لأعماله الشعرية والنثرية والفكرية.

أما الهادي بوراوي الذي توفي عام ٢٠٠٩م، فقد عاش الشطر الأكبر من حياته بين نيويورك وتورنتو الكندية. وقد صدرت جل رواياته عن دار «غاليمار» الفرنسية المرموقة. كما أنه أحرز العديد من الجوائز المهمة في كل من كندا وفرنسا. وخلافًا لعبدالوهاب المؤدب، والهادي بوراوي، فضل المنصف غشام المولود في مدينة المهدية البحرية عام ١٩٤٦م العيش في تونس. وقد أصدر إلى حد الآن العديد من المجموعات الشعرية التي لاقت تجاوبًا كبيرًا لدى أحباء الشعر.

كما أصدر المنصف غشام مجموعة قصصية واحدة حازت تقدير النقاد الفرنسيين، وفيها يرسم صورة رائعة عن حياة البحّارة في مدينته، وعن كفاحهم اليومي من أجل الحصول على القوت وسط أمواج البحر وعواصفه الهوجاء.

وإلى حد هذه الساعة، أصدرت أمينة سعيد التي تعيش في باريس منذ السبعينيات من القرن الماضي، سبع مجموعات شعرية، نالت اثنتان منهما جائزتين. وهي تقول: «صحيح أنني أكتب بالفرنسية، إلاّ أنني أحس أنني شرقية، وأن ما كتبته ينتمي إلى الشرق... والذين نقلوا قصائدي إلى اللغة العربية أكدوا لي أن قصائدي تعكس عوالم وأجواء شرقية بألوانها وروائحها وأساطيرها».

وراهنًا تشهد اللغة الفرنسية في تونس تقلصًا كبيرًا لم يسبق له مثيل. مع ذلك لا يزال هناك كُتّاب وشعراء متعلقون بها، وبها يكتبون نصوصهم النثرية والشعرية. ومن أبرز هؤلاء الكاتبة فوزية الزواري التي تعيش في باريس منذ السبعينيات من القرن الماضي. وهي تكتب بلغة فرنسية راقية وشعرية. وجميع الروايات التي أصدرتها إلى حد هذه الساعة مستوحاة من قضايا وأجواء تونسية، بل من بيئتها الريفية القريبة من الحدود الفاصلة بين تونس والجزائر. وقد حازت روايتها الأخيرة «جسد أمي» جوائز عدة تونسية وفرنسية. كما أنها كرمت مؤخرًا بوسام الفرسان من الرئيس الفرنسي ماكرون. ويُنتظر أن تؤدي فوزية الزواري التي تتمتع بتقدير الأوساط الفرنسية المثقفة والسياسية والإعلامية دورًا مهمًّا في إنجاح الدورة الحالية للفرنكفونية في تونس بحكم ترأسها لبرلمان الكاتبات الناطقات بلغة موليير الذي أنشئ قبل عامين...



جميل حتمل وسردية الوطن

شخصيات تعاني الغربة وتواجه أزمات مصيرية

أحمد عزيز الحسين ناقد سوري

يمكن تقسيم قصص الكاتب السوري جميل حتمل (١٩٥٦- ١٩٩٤م) لغاية الدرس النقدي إلى ثلاث مجموعات: تتكون الأولى من (٢٥) قصة، وتتحدث عن وطن مفجوع ترك جروحًا غائرة وندوبًا مُدماة في نفوس مواطنيه، وجعل شخصياته المشروخة تواجه أزمات مصيرية تتعلق بكينونتها ووجودها وهُويتها ومستقبلها، وتتكون الثانية من (٢٩) قصة، وترصد مواقف هذه الشخصيات من هذه الأزمات، وكيف دخلت في صراع ضارٍ مع السلطة القامعة لتحقيق ذواتها، ومواجهة أزماتها، وكيف أفضى بها ذلك إلى السجن وتلقي مقادير لا تُحتَمل من العذاب النفسي والجسدي، وتتكون المجموعة الثالثة من (١٧) قصة، وتتناول ما آلت إليه مصاير هذه الشخصيات من خيبات وإحباطات بعد أن أفرجت عنها السلطة، وحكمت عليها بالنفي إلى أمكنة قصية وباردة وموحشة، وأفضت بها إلى الاغتراب والضياع، أو إلى الانتحار والموت.

ومن الممكن للقارئ المتمعن أن يلحظ أن ما سرده حتمل في قصصه كلها يشكل نتفًا من سيرته الذاتية، وفصولًا من حياة وطنه الصغير سوريا، ويسرد قصصًا ومتونًا مُنتقاة بعناية شديدة من مدونة اجتماعية وسياسية واقتصادية لهذا الوطن في شرط تاريخي معين، وظروف موضوعية محددة.

وحتمل يقتنص في الغالب حدثًا محددًا من الواقع، أو من التجربة التي عاشها، ثم يُدرِجه في حبكة محكمة البناء، ويمنحه بعد ذلك شكلًا محددًا يتناسب مع السياق الذي شكله، والبنية التي صاغها، ويميل في معظم ما كتبه إلى ترك نهايات قصصه مفتوحة كي يقوم المتلقي بإكمالها؛ فتغدو القصة فضاءً مفتوحًا لتعدد القراءات؛ إذ تُتيح خواتيمها السردية إمكانية الحوار المستمر مع القارئ، ومواكبة الواقع المرجعي الموار من حوله.

وقد لحظ الدكتور عبدالرحمن منيف، الذي قدم لمجموعة أعماله الكاملة، ما ينطوي عليه نتاجه من أهمية استثنائية لكونه يعطينا صورة عن طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها، وكتَب عنها، وهي المرحلة التي تعج بالهزيمة والأحلام المجهضة والعذاب؛ ولكونه يعكس تجربة صاحبه المريرة في الحياة، ويسجل شهادة على العصر العربي الصعب، بكل ما فيه من انكسارات وتحديات، واحتمالات أيضًا، وذكر أن جميل حتمل بمقدار ما هو فرد في تعبيره عن معاناته الشخصية، هو أيضًا نموذج لعدد غير قليل من أبناء جيله: جيل الأحلام الكبيرة والخيبات الأكبر، كما لحظ مدى علاقة هذا النتاج بالرواية، وكيف أن قصصه تُتابع عالمًا داخليًا يكاد يكون واحدًا أو متشابهًا، وتعكس مناخات متقاربة، وتكاد تستقي مُعجمها اللغوي من مفردات تنهل من نبع واحد، وتصدر عن تجربة واحدة، وتواجه الهم نفسه في أغلب الأحيان، وسأله: لماذا لم يكتب رواية يمكن أن تعبر عن تجربته ومعاناته دفعة واحدة ما دامت الأجواء والشخصيات متقاربة إلى هذا الحد، ومسكونة بالهاجس نفسه؟ فأجاب بأن «الرواية حِمْلٌ لا أقوى عليه، ثم إن الرواية تحتاج إلى زمن قد لا أملكه!»(ح/ ١٠). وكان حتمل بذلك يضع الإصبع على ما آل إليه حاله من مصير مفجع وغربة قاتلة بعد نفيه عن وطنه، وكيف شكل ذلك ضربة قاصمة أصابت جسده وروحه في الصميم، وجعل إحدى شخصياته تهتف بقلب مُلتاع، وهي مُقصَاة عن وطنها: «تعبتُ يا الله. وأريد أنْ أعود إلى مدينتي، أو إلى بيتي القديم. تعبتُ من المترو والأنفاق والوحدة، وبرد الشتاء الداهم، وحريق القلب الآخذ بالانطفاء. تعبتُ، وأريد كل مساء أن أهمس لابني بمساء الخير.

تعبتُ؛ فأعدْني يا الله ولو جثةً...أعدني».

فكيف سرد حتمل وطنَه المعذب، وما الصورة التي قدمها لهذا الوطن؟

يلحظ القارئ المتمعن أن قصص حتمل تصور في المجموعة الأولى المشار إليها آنفًا، شخصيات هلامية مُفتتة دمرها الحزن، وقتلها اليأس؛ فاستسلمت لواقعها، وانصرفت إلى العويل والنحيب، وقد لاحق الكاتبُ تقزمَها أمام واقعها، واستسلامَها لسطوته وجبروته، وما آلت إليه من مصير قاسٍ ومؤلم، كما في قصة «درج الأيام المنفردة» التي يبوح فيها البطل بما لديه من عواطف وانفعالات معلنًا

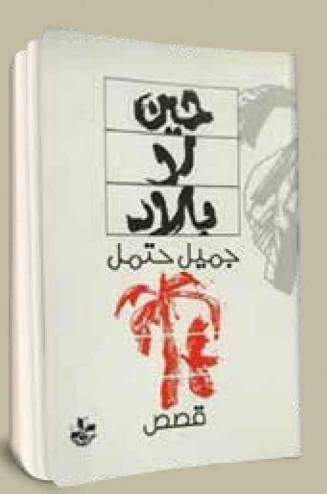
أنه يعيش «الانهيارات كاملة»، وأنه يكتب ليمنع نفسه من التلاشي، وهو يعترف بأن داخله مُنهَك ومكسور ومُمزق وبحاجة إلى حب وحنان، ولكنه لا يعثر على من يحتويه، أو يخفف من معاناته، فيبقى وحيدًا منفردًا وبلا أحد، يعاني من رماد الأيام ودخان القلب"(ح/٧٨)، ويقرر الانتحار أخيرًا في هدأة الليل ردًّا على الضغط الذي يعاني منه، والكابوس الذي يجثم على صدره.

شخصيات تعاني الغربة

وفي قصة «لهذه الليلة فقط» ثمة شخص آخر يعاني من الغربة والوحدة والرطوبة، ويفتقر إلى حضور الآخر في حياته، ويتمنى لو يُتاح له التنعم بلقاء الآخرين، ونيل محبتهم، ولكن ذلك لا يحدث في الواقع، بل يبقى على صعيد التخيل والحلم لا أكثر. ويحلم شخص ثالث في قصة «وردة... وردة حمراء» بلقاء امرأة، وبعلاقة طيبة معها، وإهدائها وردة، ولكن هذه الأمنية تبقى حلمًا وأمنية، ولا يُتاح لها أن تتحقق؛ لأن المرأة ليست موجودة، وإنما هي مُتخيلة؛ ولأن الشخص نفسه مُفلِس، ولا يملك حتى ثمن وردة، وللتدليل على معاناته يجعله الكاتب يسكن في غرفة رمادية، وحارة موحِشة ومظلِمة، ويدل اللون الرمادي في القصة على خواء حياة البطل من العواطف والمشاعر الجياشة، ويرشح بالوحشة والغربة والوحدة، ويشير إلى حاجته إلى حبيبة تُدفئ قلبه، وإلى آخر يتواصل معه. ويُبدي الشخصُ نفسُه هنا كراهية شديدة لمدينته القانعة بحياتها الرتيبة المملة، ويهجو أناسها المحايدين غير المبالين.

وفي قصة «جثة خامسة» ثمة إنسان شائه ضعيف، أيضًا، من دون اسم ولا عائلة ولا أصدقاء، يفتقر إلى علاقة عاطفية متوازنة مع الآخر، ويُقيم علاقة عابرة مع خمس نساء، ولكن لا يُتاح لأي منها أن تستمر، أو تنجح بسبب العطب الداخلي الذي تعاني منه النساء في القصة، ويبدو الوطن، الذي يسرده النص، عاجزًا عن إنتاج نماذج سوية ومتوازنة، ولذلك يؤول مصيرها إلى الانتحار والموت للخلاص مما تعانيه.

وفي قصة «انفعال» ثمة حلم ومناجاة داخلية يعبر فيها البطل عما يتمناه من خلال الاتكاء على تقنية الاستشراف، وينتقل الكاتب بمهارة من ضمير المتكلم، الذي يعتمده لعقد ميثاق مع المتلقي، والإيحاء بأنه يروي بصدق بعضًا من سيرته الذاتية، ولا يلبث بعد ذلك أن ينتقل بحسن تخلص من تقنية الاستشراف إلى السرد بضمير الغائب، وهكذا يحدث نوع من التداخل والمزج بين ما يقوله السارد المشارِك «الذي يتكئ على ضمير المتكلم لتحقيق استشرافه للمستقبل»، وما يقوله الراوي العليم، الذي يعتمد على ضمير الغائب، ليؤكد لنا أن ما يهجس به السارد المشارك مستحيل التحقيق. والقصة تخلو من أية مفاتيح سردية دالة تشي بعملية الانتقال بين المستويين السرديين، وترشح بقدرة الكاتب على الإمساك بدفة السرد وعدم التدخل في السياق. ومع أن الكاتب اعتمد على الأسلوب المباشر الحر لعرض مناجاة بطله، ووضع هذه المناجاة ضمن علامة تنصيص للتأكيد على أمانته في نقلها، إلا أنه حذف العلامة نفسها بعد الانتهاء من عرض «المناجاة»، وداخَل بين صوت البطل «السارد المشارك» وصوت الراوي العليم عندما انتقل بمهارة من موقع سردي إلى آخر، ومن صوت البطل «السارد المشارك» إلى صوت الراوي العليم. وقد أحدث انتقاله بين الموقعين السرديين نوعًا من الصدمة للمتلقي، الذي أدرك وجود مفارقة واضحة بين ما يهجس به البطل من أحلام وما يعيشه من معاناة مُرة، إذ ليس حلمه بمن يحب سوى نوع من التخيل والهذيان الذي يصحو منه بإدراك الحقيقة المرة التي يعيشها وهي أنه وحيد ومغترِب ومُتعَب، ولذلك يفتح باب غرفته الرمادية، و«يدخل متراخيًا ويرتمي على السرير القديم، ويُسنِد رأسه إلى ذراعيه النحيلتين، ويهتز في نشيج متواصل»(ح/٧٤).



غرفة بأطراف مدينة لا اسم لها

وفي قصة «رنين» ثمة شخصية مُهمشة وضعيفة أيضًا، تُقيم في غرفة بأطراف مدينة ليس لها اسم، مع ما لذلك من دلالة على إلغاء كينونتها وهُويتها الفردية، وتعاني الشخصية في المتن الحكائي من الرتابة والكآبة،

وتستسلم بشكل آلي لقوة متعالية تتحكم بحياتها، وتجعلها عجينة طيعة في يدها تفعل بها ما تشاء، وليس لهذه القوة هُوية اجتماعية أو سياسية محددة، وإنما هي أداة لإصدار الأوامر الصارمة ليس إلا. ومن الملحوظ أن القوة المذكورة تتحكم بحياة الناس، وأن الناس يخضعون لها من دون قدرة على المقاومة.

وفي «قصة عن فلاح... أي فلاح»، ثمة، أيضًا، نماذج مختلفة لوطن منخور تهيمن عليه سلطة شمولية عاتية، وتُفلح في تحويل إنسانه الطيب المتواضع إلى امتداد قاهر لها، وفي «أصابعها تلك» يهجس البطل بماضٍ جميل لم يعد موجودًا، وبحبيبة هجرته عند مفترق شارع ولم تقل وداعًا. ويختلط في القصة الواقع بالحلم، والمعيش بالمتخيل، ونكتشف من الخاتمة السردية أن الحبيبة التي يتخيل البطل وجودها في حاضره للتعويض عن الحرمان الذي يعاني منه ليست موجودة، وأن الحوار الذي يُجريه معها يتم في الحلم لا في الواقع، وهذا يدل على توحد الشخصية وغربتها، وانقطاع الصلة بينها وبين الفضاء الاجتماعي الذي يُحيط بها؛ ويُحول القصة إلى مفارقة مبكية وسخرية سوداء من واقع مُر لا منجاة من سطوته، والهرب منه.

ويبدو البطل في قصة «برد الأيام الماضية... برد الأيام الآتية» عاجزًا عن الحب هو الآخر، وغير قادر على الاستمتاع بلحظة سعادة أُتِيحت له مع حبيبته، وينتهي إلى البكاء بدلًا من الفرح حين يُتاح له الاقتراب منها، ولا يبدو الحزن في القصة مُسوغًا، أو له أسباب منطقية في المتن الحكائي، وإنما يتجلى صفة ملازمة للبطل منذ أن ولد شأنه في ذلك شأن كثير من أبطال حتمل، ولعل هذا هو الذي دفع عبدالرحمن منيف إلى وصف حتمل بأنه «أمير للحزن»(ح/٨): حزنه، وحزن شخصياته، وحزن الآخرين.

ويُصور الهجر والفراق في قصة «النبتة» على أنه يباس وموت، كما يغدو الآخر - أو المحبوب - هو الحياة ذاتها، ولا حياة ندية من دونه، وتنهض بنية القصة على التوازي بين النبتة المقطوعة من جذورها وبيئتها، والبطل المنبت عن جذوره ووطنه، ويغدو موت النبتة في القصة معادلًا موضوعيًّا لموت الحبيب، وترميزًا فنيًّا موحيًا لتشظي وطن، وموت كل ما يُفضِي إلى توهج المشاعر المتأججة فيه، وتعكس قصة «ألوانه حقًّا» حضور الأب الفنان في حياة السارد الشاب الذي استعان بضمير المتكلم لجعل الواقع امتدادًا للحلم، وإلغاء الحدود الفاصلة بينهما في

ما سرده حتمل في قصصه كلها يشكل نتفًا من سيرته الذاتية، وفصولاً من حياة وطنه الصغير سوريا، ويسرد قصصًا ومتونًا مُنتقاة بعناية شديدة من مدونة اجتماعية وسياسية واقتصادية لهذا الوطن في شرط تاريخي معين، وظروف موضوعية محددة

لعبة سردية ذكية، وقد اعتمد الكاتب في بناء تقنية الحلم على تقنية الاستشراف اللغوي للدلالة على إمكانية تحول الحلم إلى حقيقة وواقع موضوعي يمكن الإمساك به.

وتُقيم قصة «بيت طيني في حي العمارة» نوعًا من التوازي بين قطبين مُتضادين مكانيًّا واجتماعيًّا، ويتكئ الكاتب في بناء قصته على الوثيقة لتأسيس نوع من المفارقة والتضاد بين الاسم الذي يحمِله البطل في القصة وهو سعيد الفرحان، وما يؤول إليه حاله في الواقع من فجيعة ومصير مؤلم، إذ إن المتن الحكائي يؤكد أن البطل خرج من النص مقهورًا وحزينًا ومُشردًا مع أن اسمه سعيد الفرحان، كما أن اسم المكان في النص، وهو حي العمارة، يرشح بالبناء والارتقاء إلى أعلى، ويفترض أن يصل بصاحبه إلى تحقيق ذاته، ويساعده في المحافظة على كينونته، مع أنه في القصة انتهى مُهمشًا ومطرودًا، ومن دون بيت يحميه من التشظي الذي آل إليه في الخاتمة السردية للقصة.

الهلع من السلطة القامعة

وتتحدث قصة «الخال ابن ستي نصرة» عن والد لديه ابنان: واحد يُستَشهَد في سبيل الوطن، والثاني يُوضَع في السجن، ويُعذب إلى أن يموت مما يُفضِي بوالده إلى الهلوسة والجنون، وتعكس القصة هلع الشخصية من السلطة القامعة، وخوفها من حضورها الطاغي، وتشي بوجود سلطة تحولت إلى قوة قامعة تتحكم بحياة الناس، وتزرع فيهم الهلع والرعب أينما حلوا وكيفما تحركوا؛ بحيث لا يجرؤ أحدهم على التفوه بكلمة ضدها، أو بالاعتراض على ما تقوله لهم، أو تفعله بهم، وتبدو السلطة في القصة قوة قمع مفارقة للكون تتحكم بمصاير البشر، وتُسيرهم من دون أن يكون لها تجل نصي في الغالب، أو نموذج مُشخص يرمز لها، أو صوت يمثلها في المتن الحكائي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



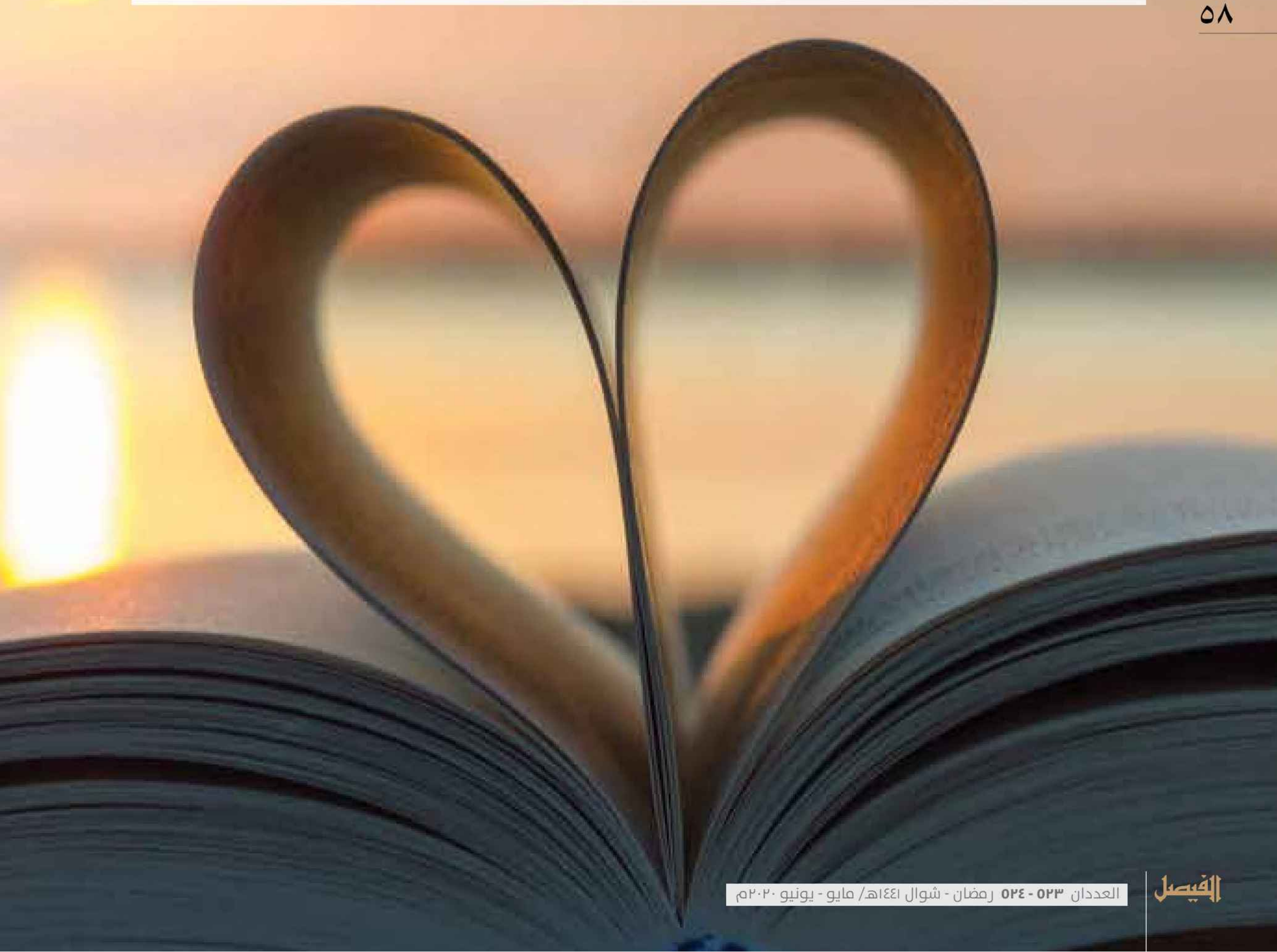
الرواية والحبّ

حضور الجنس في روايات الكاتبات وقصصهن هو ما يصنع الحدث اليوم في آدابنا العربية

حسن المودن ناقد مغربي

لا شك في أن روايات الحب قد تعرضت، منذ زمن غير قليل، للإبعاد أو الإهمال، وصارت روايات المتعة والجنس الأكثر حضورًا وهيمنة. والسؤال الذي يشغلنا هو: أين تكمن قوة الأدب: أفي كتابة الحب والعشق أم في كتابة الجنس والمتعة؟ ما الذي تصعب -أو تستحيل- كتابته: الحب أم الجنس؟ ربّما أن الحجج التي تسند هذا النزوع إلى إبعاد روايات الحبّ قد تكون مقنعة، وبخاصة لطبقات القرّاء الآتية:

الرجال الراشدون الذين خبروا الحياة، واكتسبوا من التجارب ما يسمح لهم بأن يطلبوا من الرواية أن تهتمّ بأشياء جدّية وصلبة، لا بمسائل ترتبط بالشعور والطيش والشباب وانعدام التجربة.



القراء الذين ملّوا حكايات الحبّ المتشابهة: في كل زمان ومكان، هناك رجل يجري وراء امرأة، وهناك دومًا هذا البحث السعيد أو الحزين عن النصف الآخر المفقود. وهذه اللعبة التي تعاد في كلّ مرة لا تشغّل في العمق إلا عددًا محدودًا من التوليفات والتجارب التي استنفد الأدب الشعري والسردي صورها.

الرجال والنساء الذين يريدون من الحبّ أن يتحرر من رومانسيته، وأن يسترجع فعل الحب جوانبه الواقعية والطبيعية، وعناصره المادية والملموسة، بلغة تقول الجسد والجنس والمتعة واللذة، لا بلغة تضفي نوعًا من الأسطرة على فعل الحبّ، وتصوغه صوغًا مثاليًّا فوق إنساني، متعالية على وجوده المادي الملموس.

للردّ على هذه الحجج، يمكن أن نستحضر ردود الناقد المعاصر بيير لوباب في كتابه الذي صدر سنة ٢٠١١م حول تاريخ روايات الحب، فنتساءل: ماذا لو كانت الرواية أصلًا جنسًا أدبيًّا غير جدّي، يرتبط بالطيش واللعب والشباب أكثر من ارتباطه بالرشد والجدية والنضج؟ ماذا لو كانت الرواية نوعًا أدبيًّا طائشًا مرتبطًا «أصلًا بانعدام التجربة وبانفعالية الشباب، وبخاصة عند البنات الشابات...»؟ هل يمكن للبالغين الراشدين الذين يفهمون الحياة على أنها مصالح، أن يقتنعوا بما تعلمه روايات الحبّ للشباب؛ أن الحب هو الشيء الأكثر أهمية في الحياة؟

وللرد على من يفضلون كتابة الجنس والمتعة على كتابة الحب والعشق، يمكن أن نستحضر ما يقوله أحد أكبر مُنظِّري الحب في هذا العصر، المحلل النفسي جاك لاكان. ففي نظره، الحبّ علاقة؛ ولذلك فهو يقودنا في تجربة جوهرية إلى معرفة الاختلاف، إلى لقاء الآخر. أما في الجنس، فإنه «لا وجود لشيء اسمه العلاقة الجنسية»؛ ذلك لأنه في الجنس يكون كل واحد من الطرفين منشغلًا بمتعته، صحيح أن هناك جسد الآخر، لكن المتعة هي دائمًا متعتك، فالجنس لا يجمع بل إنه يفرّق. فأن تكون عاريًا ملتصقًا بالآخر هو صورة أو تمثل خيالي، والواقع هو أن المتعة تحملك بعيدًا، بعيدًا جدًّا، عن هذا الآخر.

وعلى العكس من ذلك، فإنه داخل الحب تحاول الذات اقتحام «كينونة الآخر»، ففي الحب تذهب الذات أبعد من ذاتها، بعيدًا من نرجسيتها. في الحب، الآخر هو الغاية، فعلاقة الحب تفرض عليك أن تسير نحو الآخر، أن توجد معه، أن يشاركك وجودك. وبهذا المعنى، لن يكون الحب مجرد قناع متخيل لواقع الجنس والمتعة، بل هو تجربة فريدة من نوعها تقودنا إلى اكتشاف المجهول والمختلف: الآخر.

والحب، بهذا المعنى اللاكاني، لا يمكن أن يفسّر علميًّا كما كان يظن فرويد، ولا جدوى من التفاسير العلمية النظرية كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين المعاصرين؛ ذلك لأن الحب لا يمكن أن نتحدث عنه، كما قال أفلاطون، إلا من خلال حكي الحكايات.

وإذا كان صحيحًا أن الروائيين قد حاولوا منذ قرون بناء وصف كامل للحب، فتناولوا شروط ميلاده، ومدته الشديدة التغيّر، وآثاره واضطراباته المتغيرة، وما يخلقه من سعادة أو تعاسة، وما يلقاه من رفض أو قبول من مؤسسات المجتمع... إلا أن الأصح، في نظر بيير لوباب، أن الرواية، وعلى عكس التراجيديات القديمة أو التحليلات النفسية الفرويدية، لا تعتقد أن الأحاسيس المتعلقة بالحب هي أحاسيس أزلية ثابتة، ومن هنا فهي لا تكفّ عن استثمار الوقائع الجديدة، مستخدمة تقنيات سردية غير مسبوقة قادرة على أن تأخذ في الحسبان الأشياء التي لا تزال مجهولة بخصوص شيء اسمه: الحبّ.

ومع كل ذلك، نفترض أن أفضل ردّ على من يستبعد روايات الحب لصالح روايات الجنس، هو أن نتأمل بعض النماذج الروائية المعاصرة: نموذج روائي نسائي مغربي ونموذج روائي نسائي فرنسي. ونحن نحرص على أن لا يشتمّ من كلامنا أيّ موقف أخلاقي ما من الجنس؛ لأن الموقف هنا ليس من الجنس في حدّ ذاته، بل من كتابة الجنس مقارنة بكتابة الحب، أو الأدق من نوع معيّن من كتابة الجنس، وبخاصة تلك الكتابات التي تكتب الجنس بوصفه حاجة بيولوجية، وتكتبه بلغة تقريرية مباشرة جافة: أي أن المسألة المطروحة هي مسألة الكتابة؛ ذلك لأن السؤال الذي يشغلنا هو: أيّ واحد من العنصرين، الحب أم الجنس، يفتح آفاقًا جديدة أمام إشكالية الكتابة؟ متى يكون التخييل قويًّا متدفقًا مدهشًا: أمع الحبّ أم مع الجنس؟ ما الذي تستحيل كتابته، أو نجد صعوبة في الحديث عنه: الحبّ أم الجنس؟

تشخيص مباشر للجنس

اللافت للنظر في السنوات الأخيرة نزوع الكتابة إلى تشخيص الجنس تشخيصًا مباشرًا ومكشوفًا، وهذا النوع من الكتابة يعرف اليوم تزايدًا ملحوظًا، في الغرب كما في

الشرق، عند الكتّاب كما عند الكاتبات، مع الإشارة إلى أن حضور الجنس في روايات الكاتبات وقصصهن هو ما يصنع الحدث اليوم في آدابنا العربية كما في الآداب الأجنبية.

وسنكتفي في هذا المقام بمقاربة نموذج من الأدب الفرنسي المعاصر؛ لأنه الأكثر تعبيرًا عن استحضار الجنس بمعناه البيولوجي، وبخاصة في الروايات النسائية التي تنزع إلى تسجيل الجسد والجنس بشكل مكشوف ومفصّل وفاضح، مزيلة كل الطابوهات التي تتعلّق بـ«حياء» المرأة بخصوص الجسد والجنس. ويمكن أن نستحضر هنا كاتبات من مثل: Claire Legendre - Virginie Despentes - Catherine Millet - Raphaela Anderson - Chatherine Breillat - Christine Angot - Clotilde Escalle - Alina Reyes...

وفي هذا النوع من الروايات، نجد الجنس مكتوبًا بطريقة بورنوغرافية خالصة، وذلك بانتهاك كل الطابوهات التي تعلقت بالجسد داخل الأدب، وبخاصة جسد المرأة الذي كان أخرس في التراث الأدبي ولم يكن له الحقّ في الكلام. وفوق ذلك، فالأمر يتعلق بروايات لم تعد تقدم جسد المرأة بوصفه موضوعًا للرغبة الجنسية، بل بوصفه هو الآخر ذاتًا للرغبة، ومن هنا نجد هذه الروايات ترفض عدَّ جسدِ المرأةِ مجردَ حقل للحدث أو فراغ للملء أو لحم للأكل، مركّزة على كتابة شهوانية الجسد النسائي المكبوتة.

وقد أثارت كاثرين مايي Catherine Millet ضجة كبيرة سنة ٢٠٠١م بروايتها: الحياة الجنسية لكاثرين م. La vie sexuelle de Catherine M، ففي هذه الرواية تقصّ كاثرين حكاياتها الجنسية. وبهذا وبغيره، عدَّ النقاد الفرنسيون الرواية الأكثر وضوحا بخصوص الجنس، لم تكتب امرأة مثلها من قبل.

والواقع أن القارئ يجد نفسه في البداية أمام كتابة جديدة مغايرة لما ألفه في الآداب الرومانسية. ففي هذه الرواية، كما في مثيلاتها، يسترجع فعل الحبّ والجنس جوانبه الواقعية والطبيعية، المادية والملموسة. وهي

أين تكمن قوة الأدب: أفي كتابة الحب والعشق أم في كتابة الجنس والمتعة؟ ما الذي تصعب -أو تستحيل- كتابته: الحب أم الجنس؟


Claire Legendre

بهذا تقدّم كتابة لا تخفي جنس موضوعها، وتعمل على انتهاك الصمت الذي تحيط به تجربة الجنس، وبجرأة غير مألوفة في تاريخ الأدب.

ومع ذلك كلّه، يشعر القارئ أن شيئًا ما ينقص هذه الرواية الجريئة، المحمودة جرأتها والمطلوبة في مجال كالأدب. ولا شك أن سبب هذا الشعور أن الرواية مكتوبة بتقنية باردة، يتحول معها الجنس إلى تجربة إكلينيكية مكتوبة بلغة فقيرة، أي إلى فعل ميكانيكي لا يتألف إلا من مجموعة من الحركات وردود الأفعال. وبعبارة أوضح، فالرواية توظف الجنس في معناه الغريزي البيولوجي بالشكل الذي يجرّده من ذلك العمق أو ذلك الغموض الذي نفترض أنه الأكثر فاعلية عندما يتعلق الأمر بالأدب والكتابة.

ومن أجل توضيح هذه الفكرة، نقدّم ملاحظتين مركزيتين، تتعلق الأولى بالجنس في هذه الرواية، وتتعلق الثانية بالذات الممارسة للجنس كما تتقدّم في الرواية نفسها:

أ- يبدو أنه من خلال إزالة الحجاب عن الأجساد في حميميتها، ومن خلال العرض المباشر للممارسات الجنسية، يفقد الجنس في رواية كاثرين مايي تعقيده وغموضه؛ أي أنه يفقد ما يجعل منه لعبًا وانخراطًا في الوقت ذاته، وما يجعل منه تعبيرًا عن الإثارة الغريزية وتمظهرًا للرغبة الإنسانية، وما يجعل منه خليطًا من الغريزة والاستيهام. وفي كلمة واحدة، يجد القارئ هذه الرواية كأنها تفتقر إلى ذلك الشيء الآخر الذي ينتمي إلى نظام الواقع وإلى نظام الغرابة في الوقت نفسه.

وبهذا المعنى، يمكن أن يستخلص القارئ أن هناك انفصالًا بين الجنس والرغبة في هذا النوع من الكتابة التشخيصية للجنس. فالكاتبة الفرنسية كاثرين مايي تتحدث عن حياتها الجنسية كأيّة ممارسة أخرى، كممارسة لم تعد لها أية علاقة بالرغبة. وهي تعلن أنها تعدّد من شركائها الجنسيين، على نحو يجعلها لا تتمكّن أبدًا من إشباع رغبتها ولذّتها.

ومن هنا تأتي ملاحظات النقاد النفسانيين الفرنسيين حول الرواية مناسبة، فعلاقة كاثرين بالجنس علاقة شراهة، أي أنها من النوع الذي يستهلك غذاءه بكمية كبيرة إلى الحدّ الذي يجعلها لا تدري ما تأكله. ويبدو كأن كاثرين «تتقيّأ» الرجال الذين استهلكتهم، فهي مصابة بالتخمة. وككلّ أكول فاقد شهوته إلى الطعام، نجد كاثرين بحاجة إلى حركة مزدوجة: الابتلاع والتقيّؤ، وذلك من أجل التحكّم في فراغها والإحساس بالحياة من خلال الغذاء المستهلك والمقيّأ، وهو ما يجعل كاثرين تبدو كأنها بحاجة إلى رجال باستمرار من أجل التحكّم في فراغها الداخلي. وفي جميع الأحوال، يواجه القارئ حركة مزدوجة متناقضة بشكل صارخ؛ ذلك لأنه إذا كان الاستهلاك يمنع الرغبة من الظهور، فإن هذه الرغبة تصير، من خلال التقيّؤ، مخنوقة بالتغذية الزائدة عن الحاجة.

وهكذا، فالجنس حاضر في هذه الرواية بوصفه حاجة لا بوصفه رغبة. وإذا كانت الحاجة تتميز بالاستيعاب والاستهلاك، فإن الرغبة بالعكس تبدأ من هنا حيث الإشباع ليس مباشرًا، من هنا حيث الذات تواجه الواقع والآخر والممنوع والاختلاف. فالحاجة تتطلب بالضرورة أن تكون مشبعة، ويأتي إشباعها من استهلاك موضوعها، أما الرغبة فهي لا توجد إلا بدءًا من اللحظة التي تتخلّى فيها عن اعتبار موضوعها شيئًا للاستهلاك. وموضوع الرغبة الجنسية بالأخص شيء غير قابل للاستهلاك، فهي رغبة لا تظهر إلا في اللحظة التي تدرك فيها الذات الراغبة أن الآخر يملك ما لا تملك، وأنّه مختلف عنها، فالآخر هو من لا يمكن أن تكونه الذات، ولهذا فالآخر هو من يحيل على نقصان الذات وفقدانها، وهو في الوقت ذاته من يمكنه أن يتقدّم على أنه يستطيع أن يملأ هذا النقصان. وبهذا المعنى، فالرغبة تتغذى من فعل أن الآخر لا يمكن أن يكون لي كلية، فهو موضوع الرغبة، لكنه ليس موضوعي.

والكتابة، في معناها الأصيل، لا يمكن أن ترتبط بالحاجة، بل إنها ترتبط بالرغبة. فالرغبة بوصفها فقدانًا متواصلًا هي، على حدّ تعبير ت. تودوروف، الموضوع الجوهري الخاصّ بالأدب، فبكلامه عن الرغبة التي تشكو فقدانًا يستمر في الحديث عن نفسه.

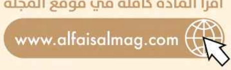
فاتحة مرشيد

أشياء وأدوات بلا هوية

ب. بعد قراءة الرواية، يجد القارئ نفسه أمام مفارقة؛ حيث يلاحظ غياب البعد الذاتي في رواية كاثرين ماي، أي غياب الذاتية الملازمة لكلّ رغبة، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالشخوص الأخرى موضوع الجنس، فهي تتقدّم بوصفها مجرّد أشياء وأدوات من دون هوية، من دون أسماء، من دون وجوه. ومن ناحية أخرى، سيلاحظ أن الكاتبة في روايتها السير-ذاتية تريد أن تجعل من الكتابة فضاءً تعرض فيه الذات في كامل حميميتها، حيث إن هذا العصر هو عصر نشر الحميمي من دون خجل، وعصر الانكشاف وانتهاك الممنوعات، عصر ينظر إليه بعض النقاد النفسانيين على أنه زمن استيهام جديد: الذات الشفافة. والسؤال الذي يطرحونه هو: هل يمكن أن تكون هناك في الواقع ذات شفافة بالكامل؟ وهل يمكن للذات أن تقول كلّ شيء عن ذاتها؟

ومن هنا يمكن أن نفترض أن هذا الخطاب الروائي المعاصر، الذي يبدو أنه يتحدث عن الممنوع والحميمي، عن الجسد والجنس، لا يفتح فضاء للجنس داخل الكتابة والأدب، قدر ما يتعلق الأمر بقلق داخل الجنس، بقلق داخل المتعة واللذة. وبعبارة أخرى، يمكن القول: إن الفضل يعود إلى هذا الأدب في أنه يبوح بكل المتع والملذّات، لكن هناك شيء ما ينفلت من الكلام. فعندما نقرأ رواية كاثرين ماي، سنلاحظ أن هناك شيئًا ما يُحكَى، ويتعلق الأمر بنوع من الصمت: صمت القلق الذي يغلف المتعة نفسها.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الصعود المقلق لحركات «النسو-قومية»

اختطاف خطاب الحركات النسائية لبسط المزيد من الأيديولوجيات اليمينية

إيدنا بونهوم باحثة أميركية

ترجمة: **أحمد منصور** مترجم مغربي

في خريف عام ٢٠١٨م، وفي مقابلة أجرتها دير شبيغل، ادعت نيكول هوشت، عضو في حزب البديل الألماني القومي، أنها قلقة بشأن مستقبل ألمانيا وحماية النساء من الإسلاميين المتطرفين والمهاجرين. وزعمت أليس ويدل، زعيمة الحزب، أن تزايد عدد المهاجرين إلى ألمانيا أدى إلى نقص الحماية المقدمة للنساء والفتيات. وبإعلانهما دوافعهما من أجل المساواة بين الجنسين بعبارات ملأتها العنصرية وكره للأجانب، فإنهما يغذيان شريحة فرعية من النساء، وبخاصة الإثنيات الألمانية المعادية للمهاجرين والمسلمين اللواتي يرغبن في الانضمام إلى حزب البديل الألماني. غايتهما هي بناء قاعدة عريضة لتأييد سياسات زيادة عدد الولادات في العرق الألماني، وزعمهما أن المسلمين يشكلون خطرًا، ودعوتهما إلى التشديد في تجريم المهاجرين غير الألمان.



قالت هوشت، في إشارة إلى البرامج التي تقرها الدولة للأمهات، والعدالة الأجرية، والمزيد من إجراءات الأمن العام في ألمانيا: «أومن أننا الحزب الوحيد في ألمانيا الذي بالفعل يحارب من أجل حقوق المرأة؛ لأننا نصرح أننا في خطر فقدان حريات وحقوق المرأة التي حاربنا من أجلها لعقود». وليس بالأمر الشائع أن تُستخدم حقوق المرأة، وسياسات التدخل في تحديد النسل، ولغة الحركات النسائية لأغراض اليمين المتطرف. لقد اغتصب الليبراليون الأوربيون والعلمانيون والسياسيون اليمينيون حقوق المرأة والحركات النسائية للتعدي على الحريات الدينية، والخصوصية الجسدية للنساء والهجرة تحت شعار ما سمته الباحثة في الحركات النسائية سارة فارس «النسو-قومية». خلال بداية الألفية الثالثة، اتخذت عدد من الدول الأوربية الغربية تدابير لتجريم المهاجرين والنساء المسلمات على حد سواء. في يوليو من عام ٢٠٠٢م، أصدر الإيطاليون القانون رقم ١٧٧ القاضي بتوثيق بصمات المهاجرين وفرض عقوبات قاسية على المهاجرين غير الشرعيين. وفي فرنسا، توج حظر ارتداء الحجاب في المدارس العمومية في عام ٢٠٠٤م برغبة الحكومة من النساء المسلمات في تبني المبدأ الفرنسي العلماني. هذه الهياكل القانونية هي بعض ما بات يتكرر كثيرًا حول كيف أصبح التكوين الأيديولوجي المبني على أساس مناهضة المهاجرين والمسلمين أكثر هيمنة في السياسة الأوربية.

تعد النزعة النسو-قومية أيضًا منبعًا لقومية البيض؛ إذ تزعم شخصيات مثل الناشطة النسائية سوزان مولر أوكين أن الثقافات غير الغربية أكثر قمعًا للمرأة. وخلافًا لمولر توضح ريتا تشين أن «أزمة التعددية الثقافية» ليست نتاجًا للمهاجرين أو الأقليات الإثنية لكونها ضارة بالمجتمع الغربي، ولكنها نتاج إرث القرن التاسع عشر المستمر والمتمثل في القومية العرقية والمفاهيم الثابتة لما يعنيه أن تكون أوربيًّا: أبيضَ ومسيحيًّا وعلمانيًّا. وفي صميم هذه المخاوف يكمن ما وصفته وان ولاش سكوت أن منظور الديمقراطيات الليبرالية الغربية عبر «عدسة العنصرية يسوِّغ الغزو الإمبراطوري ... [ويعدّ] معظم المسلمين... ليسوا فقط مختلفين بل دونيين»، ويمتد هذا الأمر لبعض الوقت.

وكما أشار إلى ذلك العالم غايا تري سبيفاك؛ سوَّغ المستعمرون البريطانيون استعمارهم للهند لكونهم رأوا أنفسهم «ينقذون النساء البنيات من الرجال البنيين»، وهو نفس ما ينتشر في صفوف الجماعات القومية واليمينية المتطرفة في أوربا اليوم.

لقد اغتصب الليبراليون الأوربيون والعلمانيون والسياسيون اليمينيون حقوق المرأة والحركات النسائية للتعدي على الحريات الدينية، والخصوصية الجسدية للنساء والهجرة تحت شعار «النسو-قومية»

الشعبوية اليمينية

كيف يمكننا أن نفهم هذه التعليقات العنصرية في سياق القومية الأوربية؟ ولماذا من المهم الحديث عن هذه الحركة الآن؟ في وقت تتصاعد فيه الهجمات العنصرية ومعاداة السامية والإسلاموفوبيا، من المهم أن يتعايش المرء مع الطرائق التي يُستعمَل من خلالها خطاب الحركات النسائية لتحقيق هدف الشعبوية اليمينية المتمثل في تجريم المهاجرين، وإملاء ما يجب أن ترتديه النساء المسلمات، والانحراف عن السياسات الجنسانية القائمة في المجتمع الأوربي.

ونظرًا لصعود هذا النوع من الشعبوية في السنوات الأخيرة، فقد سعت هذه الجماعات إلى إعادة تسويق ذاتها في جميع أنحاء أوربا لمناشدة جيل جديد من الناخبين، ولا سيما مع مارين لو بان التي تنأى بنفسها عن حملة والدها من خلال دعوة المزيد من النساء والشواذ الجنسيين إلى حزب الجبهة الوطنية. وقد أفرز صعود أحزاب اليمين المتطرف لائحة طويلة من النساء اللائي يدعين أنهن ناشطات نسائيات واللائي يقترحن تطويق القومية من الدول الاسكندنافية إلى جنوب أوربا. والتزامًا بالوطنية المحافظة، خلصت أحزاب من قبيل الديمقراطيين السويديين، وحزب الشعب السويسري، وحزب البديل الألماني كياناتها من الأحزاب الوسطية من خلال الانتصار لأعضائها من الإناث اليانعات. سعوا إلى فعل ما لم يستطع أسلافهم فعله: وهو تحقيق التكافؤ في التمثيل بين الجنسين في قيادتهم.

طورت الأحزاب القومية الأوربية مؤتمرات حزبية لأعضاء الهيئة التشريعية خاصة بالنساء. فعلى سبيل المثال، حاول حزب البديل الألماني استمالة النساء تحت قيادة أليس ويدل وبيتركس فون ستروتش بافتتاح «المرأة في البديل»، وهي مجموعة عمل تهدف إلى زيادة الناخبات في هيكل الحزب. ذهب بعض أعضاء البديل الألماني أبعد من ذلك إلى حد الدفاع عن حقوق المرأة باستعمال خطاب حركة أنا أيضًا. غير

أنهم ضموا نساء من غير البيض في ازدراء، ويترسخ موقفهم في الخطاب المعادي للإسلام الذي أعاد إنتاج السياسات المناهضة للحركات النسائية- والمرتبطة بكل من القوى الانتاجية واستنساخ القوى الاجتماعية.

أعلن زعيم البديل الألماني دونيس أوغستين أن الإسلام «غير منسجم مع دستورنا الليبرالي الديمقراطي» و«أن الإسلام شمولي». ويمضي الحزب أبعد من ذلك بزعمه أن المسلمين يرفضون الاندماج، وهو ما يفسر الطرائق التي يُعبَّر بها عن التدين الإسلامي. وفي الوقت نفسه، كشفت مقالة نشرت مؤخرًا أن ويدل، زعيمة بارزة في الحزب، استأجرت طالبة لجوء لتنظيف منزلها.

أكباش فداء من النساء المسلمات

غالبًا ما يصنع الزعماء السياسيون الأوربيون أكباش فداء من النساء المهاجرات والمسلمات من دون النظر إلى الطرائق التي يُتعامَل بها مع الجنسانية في مجتمعاتهن. وكما أشارت إليسا بانفي، فإن دولًا مثل سويسرا مأسست على مر التاريخ حظر ارتداء البرقع «باسم حقوق المرأة»، وبالرغم من ذلك فإن المساواة بين الجنسين في السياسة الانتخابية لم تتحقق بالكامل. وبينما تعمل سويسرا كدولة ديمقراطية بشكل مباشر اليوم، فإن النساء لا يشكلن سوى ثلاثين بالمئة من مجلس النواب وخمسة عشر بالمئة من مجلس الشيوخ.

وبدلًا من أن تعالج التشريعات في مختلف دول القارة التمثيل السياسي غير المتكافئ وقوة المرأة، وهو المطلب الذي يمكن توجيهه أيضًا إلى الفجوة العالمية المستمرة بين الجنسين، ركزت على ملابس النساء المسلمات. منعت محكمة ألمانية مدرسة مسلمة من ارتداء الحجاب، وهو الأمر الذي تركها عاطلة عن العمل لمدة مؤقتة لِتُعيَّنَ في مؤسسة أخرى. ويعدُّ الخطاب المعادي للحجاب في فرنسا هاجسًا دائم التطور والتغير. ومنعت الدولة ارتداء النقاب في عام ٢٠١٠م. وحاول العديد من السياسيين في فرنسا عام ٢٠١٦م منع النساء المسلمات من ارتداء ملابس السباحة التي تغطي أجسادهن بالكامل (المعروفة شعبيًّا باسم البوركيني).

عندما تستخدم الدول الأوربية التشريعات لتقييد الولوج إلى التعليم وفرص العمل والأنشطة الترفيهية للنساء اللائي يرتدين الحجاب أو غطاء الرأس أو البرقع، فإنهن يمنعن هؤلاء النساء من التحكم في عملهن واستقلالهن الجسدي. ومن ثم تعمل الحركات النسو-قومية من موقع ساخر؛ إذ تقدم ذاتها كمحررة للنساء المسلمات بينما تفعل النقيض من ذلك. لا يجب مساواة سياسات اليمين المتطرف والحركات النسائية بعضها مع بعض، فبينما يهدف الطرف الأول إلى الحصول على الحقوق لعدد قليل من الناس، يناضل الطرف الثاني من أجل حقوق للجميع. النساء المحافظات لَسْنَ ورثة الحركات النسائية، إنهن يقوضن نشاطها.



أيدت نساء حزب اليمين المتطرف حملات قمعية ضد الإجهاض. في ألمانيا تُعرف المادة ٢١٨ الإجهاض بأنه جريمة قتل، وتحظر المادة ٢١٩أ على مقدمي الرعاية الصحية الإعلان عن تقديمهم خدمات الإجهاض، هذه هي المراسيم النازية المعلقة التي خُفِّفتْ مؤخرًا ولكن لم يُقْضَ عليها. وفي بولندا وصفت مجموعات مناهضة للإجهاض تناول حبوب منع الحمل في الصباح الموالي بأنها «حبوب الإجهاض المبكرة»، داعية بذلك إلى فرض قيود صارمة على عمليات الإجهاض. هذه الأمثلة ليست بالحالات الشاذة ولكنها الموقف المعياري عند النسو-القومية.

في صميم هذه المواقف يكمن خوف السكان الأوربيين الأصليين في أن الأوربيين الأجانب غير البيض سيحلون محلهم، وهي ظاهرة متجذرة في السياسات القانونية وسياسات النسل منذ العقد الأول من القرن العشرين. كانت الحكومة الإيطالية في ظل نظام حكم برلسكوني رائدة في إحداث وتسيير «صندوق دعم المواليد الجدد» في عام ٢٠٠٩م لتقديم قروض بنكية مدعومة للأمهات الجدد، ليُستَبْعَد منذ البداية الآباء اللذين لا يحملون جنسية إيطالية من هذه المزايا. وتمنح بولندا الناس أموالًا من أجل إنجاب أطفال كثر، رغم أنه من غير الواضح ما إذا كان يمكن تطبيق منفعة الطفل الشاملة على المهاجرين. ومع ذلك، قال حزب القانون والعدالة الحاكم أنه من «المرهق» أن يحصد المهاجرون المسلمون هذه المزايا.

وفيما يتعلق بموضوع العائلات الكبيرة، زعم الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون أن النساء غير المتعلمات والإفريقيات كن ينجبن «الكثير من الأطفال»، على الرغم من أن الدولة الفرنسية قدمت منذ مدة طويلة إعانات للآباء الفرنسيين الذين يختارون إنجاب أطفال كثر. تشير هذه التدابير القانونية والقوالب النمطية إلى أن أشكال التناسل ليست جميعها متساوية.

تاريخ الحركة النسائية مليء بالتقاليد التي تركت بعض النساء وراءها. بينما أيدت كلارا زيتكين وروزا لوكسمبورغ حق الاقتراع الكامل والمشاركة السياسية، روجت الناشطة النسائية الألمانية هيلين ستوكر لعلم تحسين النسل أو «زيادة العرق [الأبيض]». وفي الولايات المتحدة تزامنت حركة تحسين النسل خلال أوائل القرن العشرين ومنتصفه مع برامج التعقيم القسري التي يستهدف معظمها المعاقين، والنساء الملونات، والنساء الفقيرات العاملات، والمشتغلات بالجنس. وتقدم دوروثي روبرتس في مقالها المؤثر «قتل الجسم الأسود»، أدلة

> **على الحركة النسائية أن تنأى بنفسها بوضوح عن القومية؛ لأن نزعة النسو-قومية لا علاقة لها بالحركة النسائية وكل ما يتعلق بالقومية العرقية**

أرشيفية وفيرة لكيفية تعقيم النساء السود بطريقة منهجية في الولايات المتحدة. لكنهن لم يكن الوحيدات إذ عقمت نساء بورتوريكو والسكان ذوي الأصول الأميركية، إذ تعمل معتقدات التفوق العرقي الآري كمُغَذٍّ لهذه السياسات.

تحدي العنصرية والخيال الإمبريالية

والأمر الأكثر فظاعة هو مجموعة الناشطات النسائية اللاتي دافعن عن الاستعمار ولا يزلن يدافعن عنه. فبينما تدخلت الحركات النسائية الأكثر شمولية، مثل مجموعة الحركات النسائية لنهر كومباهي والحركات النسائية لما بعد الاستعمار لتحدي العنصرية والخيال الإمبريالية، فبالتأكيد لم تعر الناشطات النسائيات في مناصب القوة السياسية في جميع أنحاء أوربا الانتباه.

إن تحدي النسو-قومية لا يتعلق فقط بالمواقف الأخلاقية. بل يعني تسليط الضوء على الطرائق التي من خلالها منحت السياسات والخطابات المعادية للمسلمين والمهاجرين، سواء الضمنية أو الصريحة، الثقة إلى اليمين المتطرف.

يمكن لتقاليد الناشطات النسائية الدولية المتنامية أن تشكل تحديًا مباشرًا. في بيان وصف بالضعيف صدر عن الباحثات المؤلفات والناشطات النسائيات سينزيا أروزا وتيثي بهاتاشاريا ونانسي فريزر كشفن من خلاله عن السنوات الأخيرة من النضال السياسي وكتبن «الوقوف في صف جميع من يُستغلون ويُسيطر عليهم ويُضطهدون، إنها تسعى لأن تكون أمل البشرية جمعاء. هذا هو السبب في تسميتها الحركة النسائية من أجل التسعة والتسعين بالمئة».

في الوقت ذاته، يتمثل الاختبار السياسي خلال السنوات المقبلة في تطوير مطالب مفتوحة وشفافة لتحدي حركة اليمين المتطرف المتنامية في أوربا. وبالنظر للجيل الجديد من الناشطات النسائيات اللواتي يبنين حركة تتحدث عن شواغل العمل والهجرة والصحة والسجن، فإن على الحركة النسائية أن تنأى بنفسها بوضوح عن القومية؛ لأن نزعة النسو-قومية لا علاقة لها بالحركة النسائية وكل ما يتعلق بالقومية العرقية.



مفكر سعودي يرى أن الدول التي لديها قاعدة اجتماعية جيدة ستتغلب على كورونا

عبدالعزيز الدخيل:

لا توجد ليبراليّة عربية أو ليبراليّة أميركيّة؛ توجد ليبرالية فقط.. وهي انعتاق العقل من القيد وقدرته على التفكير

حاوره: **نادر الحمامي** باحث وكاتب تونسي

هل يمكن الحديث عن «أنسنة الاقتصاد»؟ وكيف يكون الإنسان هو القيمة العليا في ظلّ نظام عالمي معولم تطغى عليه هواجس الربح والنجاعة الماديّة؟ كيف ينبغي أن يكون التلازم بين أشكال الإصلاح من جهة ومجالاته من جهة أخرى ضروريًا حتّى لا نصل إلى إصلاح مبتور ومنقوص قد يصل إلى نتائج عكسيّة؟ كيف ينبغي أن يكون الفرد قيمة أساسيّة، وكيف يجب أن يكون العقل هو المركز والأداة لكلّ عمليّة إصلاحيّة شاملة؟ ما دور النخب السياسيّة والفكريّة في التحوّلات السياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة؟ وكيف يمكن للخطاب الإصلاحيّ الحقّ أن يصل إلى الفضاء العام؟ لماذا بقي الخوف من الحريّة موجودًا؟

شكّلت هذه القضايا وما يرتبط بها جوهر الحوار مع الدكتور عبدالعزيز محمّد الدخيل، الاقتصادي والمفكّر السعودي، وهو الحاصل بكالوريوس في الاقتصاد من جامعة الرياض، ثمّ على الماجستير والدكتوراه في الاقتصاد من الولايات المتّحدة الأميركيّة. وقد شغل الدكتور الدخيل مناصب عدة بوزارة الماليّة والاقتصاد السعوديّة، وكذلك منصب رئيس مجلس الإدارة للعديد من الشركات والمؤسّسات الماليّة. وكان أيضًا أستاذًا زائرًا بعدد من الجامعات. وإضافة إلى مؤلّفاته في المجال الاقتصادي والمالي، فإنّه نشر عددًا كبيرًا من المقالات والآراء التي تتجاوز مجال اختصاصه لتربطه بالمجالات السياسيّة والفكريّة والثقافيّة والاجتماعيّة.

الفيصل حاورته حول القضايا التي تشغله وموضوعات أخرى.

• ننطلق في الحوار من اهتماماتك التي تنطلق من المسائل الاقتصاديّة، لكن هي ليست بعيدة من القضايا الإنسانيّة بالأساس، أقصد الإنسان بوصفه القيمة العليا، أليس كذلك؟

■ لأعيد تركيب الجملة التي ذكرتها، أقول: إنّ الاقتصاد هو الإنسان، وهو في فحوى نظريّاته الأساسيّة إنّما يتعامل مع سلوك الإنسان حتّى يجعله يؤدّي إلى تحقيق المنفعة العليا أو الفائدة الكبرى، ولذلك فهو في حقيقته يتعلّق بدراسة سلوك الإنسان، فعندما نتحدّث عن نظريّة العرض والطّلب فهي خطّ هندسي، ولكن ما الذي خلفه أي من الذي ينشئ هذا الطلب، إنّه تصرّف الإنسان الذي ندرسه ونقيّمه ونريد أن نجعله أفضل. ولا ننسى أنّ من صاغ النظريّة الاقتصاديّة بوضعها الحالي هو آدم سميث وكان أستاذ الأخلاق، وبالتالي فما أضيف للاقتصاد من عمليّات إحصائيّة ورياضيّة ما هي إلا أدوات وإنّما الجوهر هو الإنسان.

• تركّز في كتاباتك على أنّ العلاج الناجع والطريق السليم يبدأ قبل كل شيء ببناء الإنسان المواطن، وتحريره من ظلمات الجهل والتخلّف والفقر، الإصلاح ينبغي لديك أن يكون جوهريًا وكليًّا وشاملًا وإلّا يكون مبتورًا؛ كيف ذلك؟

■ عندما نتحدّث عن الإنسان، وقد اتّفقنا أنّ الإنسان هو مركز الدائرة في كلّ شيء في هذه الحياة، فهذا الإنسان لا يعيش في هذه الحياة بمفرده ولذلك يتعلّق بالقضايا الاجتماعيّة والقضايا السياسيّة والقضايا الاقتصاديّة، هي مجموعة من الأمور والقضايا التي تؤثّر في هذا الإنسان، وهي المحيط العام الذي يعمل به الإنسان، الآن النظريّة الاقتصاديّة عندما تركّز على بعض الجوانب الماديّة فهو تركيز محدّد أي عزل المواد الأخرى من أجل التركيز على مادّة معيّنة، لكن هذا من أجل النظر إلى حالة معيّنة أو متبدّل معيّن، أمّا ما يتعلّق بالتنمية الشاملة وبالإنسان وبتطوّره فلا بدّ من وضع كلّ العوامل السياسيّة والاجتماعيّة بكلّ تفريعاتها الدينيّة وغير الدينيّة التي تؤثّر في هذا الإنسان، وتجعل منه إمّا منتجًا مبدعًا متطوّرًا خالقًا للحياة في هذه الدنيا أو أن يكون كسولًا مجرمًا قاتلًا... إلخ.

- في هذا السياق تحديدًا، أنت كثيرًا ما تعمد في جل ما تكتب إلى كتابة كلمة «الإنسان» بألف ولام التعريف، بكلّ ما يحيل عليه ذلك من ابتعاد من الهواجس الهوويّة المغلقة، وبالمناسبة يبدو واضحًا اليوم مثلًا في ظلّ انتشار فيروس كورونا، أنّ ذلك الانتشار درسٌ يكشف أنّ الإنسانيّة واحدة، وأنّ النظم الاقتصاديّة والاجتماعيّة المتّبعة يجب

أن تقف بجديّة أكثر من أيّ وقت مضى، على ما تعدُّه أنت وحدة البشرية ووحدة الإنسان ووحدة القيم الكونيّة.

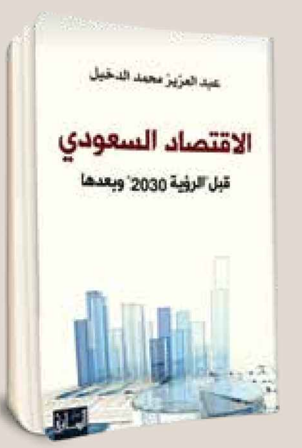
- لا شكّ في أنّ الإنسان هو الإنسان، إلى الآن في جميع الدراسات الموجودة قديمًا وحديثًا، الإنسان في تكوينه الأساسي والفكري واحدٌ؛ الإنسان هو الإنسان بكلّ ألوانه وجوانبه، وما يلوّن الإنسان ويجعله مختلفًا عن الإنسان هو أفعاله والطريقة التي ينمو بها؛ لذلك في كتاباتي الأخيرة أبحث عن أسباب التخلف العربي، أي عن الأسباب التي أدّت بنا إلى التخلف، هل نحن بشر مختلفون عن بقية البشر؟ أم أنّ هنالك أسبابًا داعية إلى هذا التخلف العربي الطويل؟ ومن هذا المنطلق بدأت أبحث في أسباب التقدّم البشري في مراحله الأخيرة في أوربا الغربية بوصفها المحطة الأخيرة التي وصلت إليها الحضارة البشرية، فكوّنت في قيمها ومبادئها، هذه الحضارة والقيم التي سادت منذ القرن التاسع عشر والتي بدأت بالثورة الاقتصادية ثم الفكرية ثم الفلسفية،... إلخ، وتحوَّلت إلى قيم ومبادئ، ثم تحوّلت إلى واقع من خلال الثورات التي لوّنت الحياة السياسية والاجتماعية في تلك الدول، وأصبحت مكوّنًا حضاريًّا، وأصبح الإنسان محميًّا بالقانون وبالدستور إلى حدّ كبير.

لكن عندما جاء هؤلاء المتحضِّرون إلى الدول الأخرى استعمروا وقتلوا ونهبوا واقترفوا كل شيء مضادّ للقيم الحضاريّة التي أسّسوا لها في مجتمعاتهم. ولذلك أقول: إنّ تلك الحضارة الغربيّة عندما بدأت في مصر من طريق حملة نابليون جاءتنا على سنان الرماح، وجاءتنا بالاستعمار وجعلتنا نكره هذا الغرب المستعمر الذي يحمل في تاريخه شيئًا جميلًا جدًّا، ولكنّه عندما قدم لنا كان ذلك بالسوط والعصا والسجن، فالحضارة الغربيّة وقفت هناك ولم تتمدد بل مع شديد الأسف تحوّلت إلى قوّة عسكريّة اخترعت القنابل والأسلحة التي استخدمت ضد الإنسان؛ لذلك لا بدّ أن يكون في الفكر الغربي الداخلي تصحيح. طبعًا هذا بصورة عامّة، ولكن من دون شك هناك مفكرون وفلاسفة قد جاؤوا إلى الدول الأخرى وقدّموا شيئًا إيجابيًّا ولكن ظلّ ذلك على مستوى الأفراد. فلا بد لهذا الإنسان أن يتطوّر لكي نخلق هذه الحضارة الإنسانيّة ونصل إلى الأنسنة العالميّة.

التخلف مرتبط بسلوكنا

• ما تقوله مهمّ فعلًا؛ لأنّه يحمّل المسؤولية الجانبين على حدّ سواء: المجتمعات العربية والإسلامية بصورة عامّة، وتحميل الغرب لمسؤوليته الإنسانية في الآن نفسه، طبعًا الغرب له هذه المسؤولية لأنّه لم يسعَ إلى نشر القيم التي أسّسها هو في مجتمعاته إلى المجتمعات العربيّة التي احتلها واستعمرها وخالف فيها قيمه التي دافع عنها هو أيضًا فكريًّا، ولكن أيضًا تقع علينا المسؤولية الأولى ويجب أن نتحمّل مسؤوليتنا ومن ضمنها ما تدعو إليه أنت مرارًا وتكرارًا فيما تكتبه، أقصد مسألة التعليم، ما رأيك؟

■ أوّلًا عندما قلت: إن الغربيّين نقلوا إلينا الحضارة على أسنّة الرماح فقد أشرت إلى ملاحظة تتعلّق بقراءة التاريخ لا أكثر ولا أقلّ، أمّا المسؤوليّة في التخلّف فهي مرتبطة بنا وبسلوكنا وبتاريخنا وبكلّ ما يتعلّق بنا. وإذا أراد الإنسان أن يوجد تغييرًا حقيقيًّا في ذاته أو في مجتمعه فلا بدّ أن يبدأ بنفسه. وفي عمليّة التعليم أقول: إنّ الإنسان في تكوينه المحرّك الأساسي له كإنسان هو العقل، ومن هنا أبدأ؛ لأنّ العقل هو الأداة التي نتصرّف بها وهو الخزانة لمعلوماتنا، وإذا أردنا أن نبني هذا الإنسان، فالعقل هو الأساس الذي نبدأ منه. فإذا أردت أن تبني بيتًا فلا بد أن تبني له أساسًا، وينبغي الوعي بأنّ هنالك علاقة تناسبيّة بين الأساس وطول البناء، فكلما أردت أن تبني بناءً عظيمًا عاليًا عليك أن تؤسسه في الأرض بعمق كبير جدًّا يحتمله هذا الارتفاع. ولكن ما هي مكونات هذا العقل؟ إذا نظرنا في الجانب العضوي من عمليّة تكوين العقل فهو لدى البشرية كلّها واحد، فهناك نظريات تقول: إنّ التكوين الطبيعي العضوي للعقل في غرفه الموجودة فيه هو واحد في جميع البشرية من ناحية التكوين الطبيعي.



ولكن ما يميّز عقلي عن عقلك، إذا كان القالب واحدًا في مكوّنه، هو ما بداخل هذا القالب من مادّة، وهذه المادّة تعني العلم والتعليم بفروعه المختلفة من تعليم دينيّ وتراثيّ ومدرسيّ، وكلّما كان هذا التعليم منفتحًا وإنسانيًّا ومتطوّرًا كان له أثر أكبر في حركة الإنسان. فالإنسان يتحرّك بموجب ما في عقله، عقله هو الذي يوجّهه، إذا كان هو قد تعلم أن

الكذب والجريمة هما وسائل للعيش فبالتالي يمشي في هذا الاتجاه. وللتعليم علاقة بمستوى التحضر والتمدن الموجود. في أيّام أجدادنا كان التعليم يعني من يقرأ ويكتب، وبالتالي كان يعني ما نسميه «فكّ الحرف» فما دام هو يقرأ ويكتب فهو كان عالمنا في هذه القرية، ويقتصر دوره على قراءة رسالة تصل من ابن متغرّب إلى أهله. وعندما تطورت الحضارة المادية بشكل سريع تطلب الأمر من مستوى هذا التعليم أن يتطوّر ولذلك أن أشدّد على أنّ التعليم في الوقت الحاضر يجب أن يؤكّد على التعليم العلمي والرياضي، فقد أصبحت هذه العلوم الصحيحة من الأساسيّات ولم تكن كذلك في الماضي البعيد، حيث كان المطلوب أن تحفظ الشعر والأدب والعلوم الفقهية، وتلك هي بضاعة ذلك الوقت التي يمكن أن تباع. أما بضاعة اليوم فهي الإنتاجيّة وهي تعتمد على المعرفة العلميّة والرياضيّة وبالتالي فلا بدّ أن يكون في التعليم توازن وأن يكون متحرّكًا مع واقع الأشياء الماديّة والاقتصادية التي يتطلّبها المجتمع. انظر الآن إلى حالتنا اليوم، فما هي العقول التي في المختبرات الموجودة في العالم المتقدّم، هذه المختبرات تحديدًا هي التي سينقذ من خلالها العلماء جزءًا من البشريّة، وهؤلاء علماء متخصّصون في البيولوجيا وليس في الشعر كما لدينا نحن، الشعر جميل ولكنّه لا يستطيع إنقاذنا في هذا العصر.

نقد المسلمات التراثية

• في مقال مهم، شأن جل ما تكتبه وأتابعه باهتمام، وكان بعنوان «الليبرالي والفقيه»، تحدثت عن أن الأساس هو العقل، وقد أكّدت أنّ هذا العقل الليبرالي ليس بالمعنى الليبرالي الضيق بل في ارتباطه بالحريّة. وفي دعوتك إلى الحريّة محاولة للتمييز بين ما أصبح ضروريًّا أي العلوم العقليّة والعلوم النقليّة التي صحيح أنها لم تفقد أهميتها بالنسبة إلى مجتمعاتنا الهووية ولكن ينبغي أيضًا أن تطعم هذه العلوم النقلية وأن تكون مستندة أيضًا هي إلى العقل. هل نقول: إنك تقلب المعادلة اليوم بين المجتمعات ذات البنية الذهنية القديمة المرتكزة على النقل قبل العقل ليصبح العقل هو الأساس في مقابل ما ورثناه من علوم نقلية؟

■ نعم، أبدأ بمفهوم الليبراليّة الذي يعلق عليه بعض الناس اليافطة السياسية فقط ويقابلون بين يميني وليبرالي ووسطي، أنا مفهومي لليبرالية هو مفهوم فلسفي يتعلّق بأنّ الإنسان في ولادته ليبرالي وأنه خُلق ليبراليًّا؛ بمعنى أن ليس هنالك من الشوائب والقيود التي تقيده في ذلك الوقت، ووُلد لا يعلم شيئًا وهذه أمور في حد ذاتها ليبرالية لا علم ولا قيد، ولكن عندما يبدأ التعلم تنمو القيود التراثية. وفي عالمنا العربي أو في جزء كبير جدًّا منه فإنّ تراثنا فيه من القيود ما عاق هذا الفكرَ العربي وأبعده من الليبرالية الطبيعيّة في الفكر، وجعله تحت وطأة الموروث التراثي والديني. فالليبرالية هي حريّة الرأي والتفكير وهي القدرة على نقد المسلّمات التراثية أو الفقهية.

> **انظر الآن إلى حالتنا اليوم، فما هي العقول التي في المختبرات الموجودة في العالم المتقدّم، هذه المختبرات تحديدًا هي التي سينقذ من خلالها العلماء جزءًا من البشريّة، وهؤلاء علماء متخصّصون في البيولوجيا وليس في الشعر كما لدينا نحن**

• ماذا تعني بالنقد هنا؟

■ النقد هنا لا يعني التجريح ولا السباب ولا التنقيص من القيمة الإنسانية أو غيرها، بل يعني حرية الفكر وحرية النقد. والنقد الحقيقي هو الذي يغوص في المعاني ويفككها ويبحث عن يقين يستطيع به أن يؤمن بهذا الخطاب، هذا اليقين يمكن أن يكون يقينًا منطقيًّا أي بالمنطق، أو يقينًا إحصائيًّا أو رياضيًّا، فلذلك أنا أعود إلى مفهوم الليبرالية وربطه بعملية النقل والعقل وأقول: إن جزءًا كبيرًا من تراثنا فيه نقل. وإذا ما أخذنا مثلًا موضوع الفقه، فتراثنا العربي والإسلامي يشكل الجانب الديني جزءًا كبيرًا جدًّا منه، وإذا نظرنا إلى الدين الإسلامي نجد أن الفقه يشكل فيه جزءًا كبيرًا ومهمًّا من تعاليمه. الفقه هو قول فقيه، ومن تفقهوا هم علماء أفاضل خصّصوا سنين طويلة من عمرهم للبحث والتفقه في الدين، وأعطونا رسائل وأحكامًا في الدين، جازاهم الله خيرًا، لكن في هذا الزمان لست ملزمًا كمفكّر أو كرجل عاديٍّ، أن أنقل هذا التراث الفقهي وأسقطه على مجتمعي إسقاطًا إلزاميًّا يقيّد من حركتي وحركة التطور التي أنا فيها.

أنا أقول: إنّني أعتز بهذا الفقه لأنه جزء من تراثي وأنقده وألج إلى مكوناته وآخذ منه ما أراه مناسبًا

للمصلحة العامة وللأمة في هذا الزمان والمكان الذي يختلف عن الماضي، وأترك ما لا يصلح لنا في هذا الزمان، وهذا منحى من مناحي الليبرالية. فلماذا أنت تعود اليوم إلى أقوال ابن تيميّة أو أحمد بن حنبل أو مالك أو غيرهم أو الأشاعرة، وتصبّها عليَّ في قالب منزل منزلة القيد الذي عليَّ أن ألتزم به، ويصبح هذا هو الشغل الشاغل للكثيرين مع الأسف بدلًا من أن ننقد هذه الأمور ونتركها. وأقول: إنّ أيّ مفكّر أو عالم ديني في هذا الوقت لا بدّ أن يدرس الدين، ولكن على المفكّر التخلّص من قيد الفقه القديم؛ لأن مع الأسف معظم علمائنا تجده أولًا مكبلًا بذلك الفقه، وبالتالي فإنّ الحكم لديه مسبق.

أمّا ما يتعلّق بمسألة النقل والعقل فهذا المنقول له احترامه وتاريخه ولكن على علمائنا ومفكّرينا في الجانب الديني الذي يشكل الفقه نسبة كبيرة منه أن يقوموا بنقده وتفكيكه. هنالك ثوابت في الإسلام مثل القرآن الكريم وهذه أمور ثابتة ولو وجدت أن أحكام الدين في القرآن والأساسيات قليلة جدًّا، ولو نظرت في الأحاديث أيضًا تجد الثابت منها قليلًا جدًّا، وبالتالي فكل شيء خارج عن القرآن الكريم وعن الثابت من قول الرسول صلى الله عليه وسلم، هو فقه يجوز نقده وتطويره وتحديثه.

• ربّما كلامك هنا يندرج في خطّ وضعته مشاريع كبرى نعرفها في المجتمعات العربية والإسلاميّة ترتبط بنقد التراث ومسألة التمييز بين الدين والتديّن مثلًا، وما هو ثابت في الدين وما هو متحول اجتماعيًّا، وينبغي إعادة النظر فيه، وهذا الكلام يطرح في ذهني الكثير من الأسئلة المتشابكة التي تتعلق بثلاثة مستويات، ربما ستجيب عنها واحدة فواحدة، ولكنني أطرحها أمامك لترتبها بالشكل الذي تراه، وأولها يتعلق بمفهوم الليبرالية الذي يرتبط بمفهوم الحرية وهو مفهوم فلسفي في الأساس كما تفضلتم، ولكن هناك في المجال العربي من يتحدث عن ليبرالية عربية أو ليبراليين عرب، ولكن الليبراليّة العربيّة كما تسمّى أحيانًا اكتفت غالبًا بالتغني بالحرية ولم تستطع تنزيلها إلى المجتمع أي أن تصبح أمرًا واقعًا اجتماعيًّا، وهذا يقود إلى مسألة موالية وهي على من تقع مسؤوليّة الإصلاح اليوم في المجتمعات العربية والإسلامية التي نعيش فيها؟ وثالثًا أي المستوى الثالث المهم أيضًا وأنت تدعو إلى النقد والمراجعة الجذرية، ما العوائق الأساسية أمام هذا النقد الذي هو نقد مؤلم في الحقيقة؟

■ أمَّا الليبرالية العربية، ففي تفكيري لا توجد ليبراليّة عربية أو ليبراليّة أميركيّة، توجد ليبرالية فقط، وهي انعتاق



العقل من القيد وقدرته على التفكير وعلى البحث عن الحقيقة والمنطق وما يسعد الإنسان، ونحن نتكلم عن الإنسان ليس بوصفه إنسانًا مجردًا أو آلة، وإنما انطلاقًا من التساؤل عن هدف الإنسان في الحياة، أي السعادة. ولكن ما السعادة؛ هل هي سعادتي الذاتية الأنانية؟ أم هي سعادة المجتمع؟ ومن هنا نصل إلى أن من مهام الإنسان في هذه الدنيا البحث عن السعادة وعن الحقيقة التي تؤدي إلى سعادة الإنسان، وبالتالي فالليبرالي يكره الحروب والقتل ويميل إلى الاشتراكية ليس في نظامها السياسي ولكن في مشاركة الأمّة والناس والمجتمع في أحزانه وأفراحه من خلال قيمة التضامن، وما نجده الآن في إشكاليتنا الحالية المتعلقة بالكورونا أن الدول التي عندها القاعدة الاجتماعية الجيدة هي التي تستطيع أن تتغلب على هذا الإشكال. على سبيل المثال أميركا الآن في ورطة داخلية لأن نظامها الصحّي لم يُبْنَ على نظام اجتماعي كما هو النظام في بريطانيا أو في فرنسا أو في ألمانيا، هذه الدول قاعدتها الاجتماعية أفضل.

وبالتالي السعادة ليست في الرأسمالية المتوحشة أو المادية المتوحشة، وإنما هي في كيفيّة أن يجد الإنسان سعادته في سعادة المجتمع. ولذلك أقول: إنّ الليبرالية هي إنسانية، ولا يوجد ليبرالي عربي وليبرالي أميركي، وإنما توجد هموم عربية وقيود على الليبرالية.

فقدان الحرية وعوائق المراجعة

• هذه القيود هي التي تؤدي بنا إلى الجزء الثاني من سؤالي المركّب، وهي عوائق النقد والمراجعة، بِمَ ترتبط؟

■ عوائق النقد والمراجعة مرتبطة حسب رأيي بفقدان الحرية، فعندما يكون الإنسان مكبَّلًا ومقيَّدًا وممنوعًا من النقد والحركة ومن إبداء الرأي فهذا هو العائق الأساسي. لذلك لو نظرنا في تاريخنا العربي الإسلامي منذ الدولة الأموية ثم العباسية ثم التركية ثم المماليك... إلى يومنا الحاضر، سنلاحظ أنّ ما يشكّل ذلك التاريخ هو عبارة عن أنظمة لا تشجّع على الرأي بل هي مقيّدة لحرية الرأي. انظر إلى ما فعل الأمويون بالعباسيين وما فعل العباسيون بالأمويين. فكم من فقهاء وعلماء قتلوا وسجنوا. ومسؤولية الإصلاح تقع على الإنسان المؤمن بقيم الحريّة. المسؤوليّة تقع على عاتق من نسميه بالمثقف. ولذلك كثيرًا ما يطرح السؤال حول مسؤولية

من مهام الإنسان في هذه الدنيا البحث عن السعادة وعن الحقيقة التي تؤدي إلى سعادة الإنسان

المثقف العربي، وأنا أرى أن كل إنسان مؤمن بهذه القيم ومطبق لها على ذاته يتحمل تلك المسؤولية، ومن هنا فعلى المفكرين والليبراليين والذين ينشدون تقدم الأمة وتطورها تحمّل مسؤوليّاتهم.

ولو نعود قليلًا إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عندما بدأ ما يسمونه النهضة العربية الأولى، التي بدأت بالتأثر بالغرب الذي ذهب إليه مثقفونا ونقلوا منه وانبهروا به كما قال محمد عبده: وجدت مسلمين من دون إسلام، وقد مثّل ذلك رؤية الأمة وهذا شيء جميل جدًّا. ولكنّ هؤلاء المفكرين عندما عادوا لم يستطيعوا النجاح نظرًا إلى أنّه لم تكن هنالك إرادة سياسية فاعلة.

• لذلك أنت ترى في إحدى مقالاتك: «هل السقوط في الهاوية أمر محتوم؟» «إن الإصلاح السياسي هو القاعدة الأساسيّة والأرضيّة الصلبة التي يجب أن يبنى عليها كل إصلاح»، وهذا ما يعني أنّ دور النخبة المثقفة أكيد، ولكن أيضًا هناك إصلاح سياسي ضروري لتكامل الطرفين، أليس كذلك؟

■ لا يستطيع المفكّر أو الليبرالي أن يصنع شيئًا أكثر من نشر فكره إن سُمح له، وإن لم يُسمح له فإنه يكتبه وينتظر زمنًا أفضل من زماننا لعلّه يأتي ليقرأ القادمون ما فكر فيه. أما الإصلاح فلا بدّ أن يبنى أساسًا على إصلاح سياسي يقوم على قناعة السياسي وبخاصّة أن النظام السياسي في عالمنا العربي هو عبارة عن نظام يملكه شخص أو مجموعة أشخاص، سواء كان رئيسًا أو ملكًا أو غيره، فهو نظام فردي إما ملكي أو جمهوري، هكذا كانت الوراثة وهكذا كان تسلسل التاريخ وهذا على العموم بداية من الدولة الأموية. فمنطلق الإصلاح السياسي هو أن يصل السياسي صاحب القرار إلى قناعة ويدرك أن الإصلاح السياسي سيكون في مصلحة الأمة وفي مصلحته؛ لأنّه إذا صلحت الأمة واستطاع أن يرشّد القرار ويضع الأمور والأموال في مكانها يتحول المجتمع إلى مجتمع منتج. ولكن ذلك يتطلب أن يكون هذا الحاكم مستشرفًا ويجد في نفسه أن من الأفضل

له أن يجري الإصلاح السياسي، الذي هو عملية نظام يرشّد القرار. لذلك فالإصلاح السياسي هو القاعدة الأساسية التي يتم على أساسها الإصلاح الاقتصادي والاجتماعي وغير ذلك. هذه هي الطريقة التي نتبناها، فدور المواطنين والمثقفين هو أن يساعدوا أو يكونوا أمناء غير خائفين أو مرتعبين لأنهم لا ينشدون غير الإصلاح، والحقيقة أن الإصلاح للحاكم والمحكوم، فعليهم أن يكونوا أمناء في تقديم النّصح للحاكم، وإذا تعذر عليهم ذلك عليهم أن يصمتوا ولكن الأسوأ في هذا الأمر أن يكون هنالك مثقف متعلم يتزلّف ويشيد بقرارات الحاكم بصرف النظر عن صلاحها أو عدم صلاحها وإنما فقط لإرضائه.

• إذا وقع الخوف من الإصلاح الحقيقي والجذري فإنه ربما سيكون عدم الإصلاح مدخلًا يفسح المجال لكل أنواع التطرف لأن تجد بابًا إلى المجتمع تنفذ منه، ما تعليقك؟

■ الحريّة؛ أي حريّة الرأي، وحريّة الفكر هي جزء من الإصلاح السياسي، فعندما يأتي الإصلاح السياسي يفتح الباب لكل الأفكار وتُفتح المنابر لكل أصحاب الرأي، ولكل أن يدلي بدلوه في وضح النهار حتى إذا ظهر النور وأصبحت المنابر مفتوحة يتكلم المتطرف وغير المتطرف إنما عندما يعم الظلام فلن يستطيع أصحاب المنابر الحرة والآراء السليمة الكلام ويجد أصحاب التطرف والظلام فرصتهم لأنهم هم من يعيشون في الظلام ويستطيعون أن ينفذوا أعمالهم؛ لذلك أؤكد أن حرية الرأي هي من أهم أسس الإصلاح السياسي.

• هنالك محاولات لهذا الإصلاح في بعض البلدان العربية والإسلامية التي ننتمي إليها ولكن ربما هذا التعميم في تجارب الإصلاح لا بد من تنسيبه؛ لأنّه ربما في تقديري الشخصي هنالك تفاوت بين البلدان العربية والإسلامية في مستوى هذا الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفكري، أم أن هذه المجتمعات تتقاسم عدم الجرأة في خوض تجارب إصلاحية لا تتجاوز ما بدأته النهضة العربية منذ القرن التاسع عشر، فنسقط دائمًا في أنواع كثيرة من التلفيق والترميق التي عمقت الأزمات ولم تحلّها؟

■ هذا يقودني إلى ما ذكرته في مقال لي نشرته مؤخرًا وهو بعنوان «الدولة القُطْرية أساس للدولة الفيدرالية العربية»، وقد ذكرت أن الإطار القُطْري يبدو لي هو الإطار العملي والواقعي من أجل التنمية القُطْرية العربية التي يجب ألا تكون النهاية في حد ذاتها، وإنما هي عندما تنتمي إلى قطرك، فكل قُطر لديه الإمكانيات والمعرفة الذاتية بخصائصه، ولكن يبقى الهدف واحدًا وهو الحرية والديمقراطية. وكلمة ديمقراطية أصبحت مستعملة بشكل كبير، ولكن لنسمي الأشياء بأسمائها فالديمقراطية مجرد نظام الهدف منه هو حرية اختيار الحاكم، بمعنى أن الشعب والأمة والناس تساهم في اختيار الحاكم، الذي هو قرار، والترشيد يأتي من المجموعة، فكلما كان هناك توافق كبير سواء على المستوى العائلي أو مستوى مجلس الشورى، فهو توافق كل بقدر أو بحجم ما يستطيع كل شعب أن يهضمه من الحرية؛ لأنّ الحريّة هي «مضاد حيوي» قد ينقذ بعض الأجسام ويقتل أخرى، لذلك تختلف المستويات لدينا من دولة إلى أخرى، أي بين دولة قد تقدمت في هذا المجال فأصبح لديها أحزاب سياسية، وبين دولة لا تملك تجربة في هذا المجال، فلكل دولة خصوصيات ولا يوجد شيء ثابت، فكل شيء متحرك في هذه الحياة، وبالتالي فهذه الخصوصيات ليست ثابتة بمعنى أن كل دولة قُطرية تنمي نفسها بنفسها، ولا بد أن يكون ما يجمعنا من تاريخ وثقافة ودين مجالًا كبيرًا للتنسيق ولضرب الأمثلة، وعندما نصل إلى مستوى هذه الأقطار العربية نصل إلى مستوى أرفع مما نحن عليه ونستطيع أن نستجلي ونفهم على مستوى الشعوب أن في الوحدة إضافة للقوة والسعادة. هنا تبدأ تتكون الوحدة أو الاتحاد من منطلق الإيمان الفردي وليس كما كان في الثورات القديمة إيمان زعيم بزعيم فيجتمعان في الصباح ويعلنان الوحدة في اليوم التالي، والشعوب لا تدري شيئًا عن الأمر، لذلك فعندما تؤسس القُطرية تأسيسًا سليمًا، ويكون هناك تطور سياسي وعلمي

واجتماعي ستصل الشعوب العربية كما وصلت الشعوب الأوربية وغيرها إلى المنطق السليم.

انعتاق وكسر للقيود

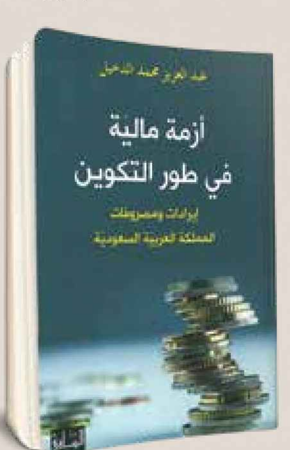
• هذا التأسيس القُطْري مهمٌّ جدًّا لتأسيس أكبر وأوسع وأشمل، وهذا ما نطمح إليه ولكن إذا انطلقنا من هذا التأسيس القطري كما جاء في إجابتك، وبما أنّ أهل مكّة أدرى بشعابها وأنت أدرى بشعاب بلدك الذي تنتمي إليه، ولذلك أودّ أن أسأل عن التحوّلات الفكريّة والثقافيّة التي ربّما تعرفها المملكة منذ مدّة، وأريد أن أستجلي رأيك في دور النخب السعوديّة بالأساس في هذه التحوّلات، وهل لها فعلًا دور ملموس في تلك التحوّلات أم أنّها لا تزال قاصرة وتحتاج إلى جهد أكبر؟

■ هذا من أصعب الأسئلة التي أواجهها، فإذا كان سؤالك عن دور النخب وما تقوم به، فلا شكّ أنه إذا نظرت إلى وضع المملكة الآن من النواحي الاجتماعيّة والعلميّة والثقافيّة، تجد أن ما حدث -من الناحية الاجتماعيّة- خلال الحقبة التي مضت من انعتاق وكسر للقيد الاجتماعي الذي كان على المرأة بشكل خاصّ وعلى المجتمع بشكل عامّ مهمّ جدًّا، فكسر هذا القيد لأي سبب كان هو أساسيّ، فأنا تهمّني النتيجة إذ إنّه أطلق روحًا جديدة، وهناك أثر أحسّه المجتمع بشكل مباشر، وذلك يعود لطول مدة السجن؛ لأنّ هذه المرأة وهذا المجتمع بشكل عام كان مسجونًا اجتماعيًّا لسنين طويلة مقارنة بالشعوب العربية والإسلامية الأخرى.

ولكنّ هنالك فكر فقهي أو سياسي أدى إلى عدم قدرة على اتخاذ القرار، وقد جاء القرار وهذه النقلة وهذا الانفتاح الاجتماعي الذي بدأ بقوة وبعنفوان وخصوصًا تجاه المرأة وقيادتها للسيارة بوصفها علامة على التحرّر والعمل، ومن هنا صار في السنتين الأخيرتين نقلة اجتماعيّة كان يمكن أن تأخذ سنين طويلة، وهذا يمكن لصاحب القرار السياسي أن يأخذ منه عبرة عندما انفك القيد صارت هناك إبداعات رائعة وإنتاج على المستوى الفني والثقافي، فظهر مطربون

منطلق الإصلاح السياسي أن يدرك السياسي صاحب القرار أن الإصلاح السياسي سيكون في مصلحة الأمة وفي مصلحته؛ لأنّه إذا صلحت الأمة واستطاع أن يرشّد القرار ويضع الأمور والأموال في مكانها، يتحول المجتمع إلى مجتمع منتج

ومطربات وممثّلات،... إلخ، وهو يمثّل مخزونًا بشريًّا هائلًا موجودًا، وفي الوقت نفسه، من الجميل في هذا العصر الحديث أنّ الإنسان أصبح يستطيع حتى وإن كان مسجونًا أن يتعلم عن بُعد، فكان النساء يتعلّمن عن بعد في سجنهنّ الاجتماعي، وبالتالي عندما فتح المجال اندفعن بقوة، فتجدهنّ الآن يعملن ويشتغلن.



وهذا لا يعني أن المرأة وصلت وحقّقت ما تريد تمامًا، فلا تزال هناك قيود، ولكن القيد الكبير كُسر والباب فتح وخرج الناس. وهذا ممكن أن يعطي درسًا لصاحب القرار السياسي، وهو أن هذه الحريّة التي كان يخشى منها في السابق ويقال: لا تفتحوا هذا الأمر لأن الناس ستقوم ضدّه، وإنه سيؤدي إلى كوارث. ولكن الأمر لم يؤدِّ إلى كوارث بل بالعكس، فقد تحسّن الوضع الاجتماعي، وأصبح الرجل يستحيي من نفسه ويخجل أن يعمل أشياء لا تجوز أمام المرأة، وأصبح لا يتأخر في عمله حتى لا تأتي المرأة قبله.

وبالتالي أدت الحريّة إلى أشياء إيجابيّة، وهذه الحرية يمكن أن تطبق في مجالات أخرى، وستؤدّي إلى إبداعات وإلى ترشيد القرار الحكومي وغير الحكومي، والفردي والاجتماعي، وسيخلق منابر حرّة تقدّم استشارات للدولة وللحكومة من دون مقابل.

• إذن فالحل هو في القضاء على الخوف من الحريّة، وهذا ما ننتهي إليه؟

■ هذا ما يجب أن ننتهي إليه، فلا بد أن نبدأ من الحرية وننتهي إليها.



أوكتافيو باث ومعمودية النار البيضاء للشعر:

السورياليّون هم من ابتكروا مسألة «الشاعر»

أحمد فرحات شاعر وكاتب لبناني

لعلّ الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث (١٩١٤– ١٩٩٨م) هو الأهم بين شعراء الحداثة/ الرموز في أميركا اللاتينية؛ وقد فرض نفسه على النقد الأوربي والغربي عامة، بوصفه رائدًا من روّاد التجديد الشعري على مستوى عالمي، فضلا عن أنه المتقن الدائم للإستراتيجية الرمزية للنصّ الشعري المتخفّف من النسائج الغامقة للسيميائيّات؛ ثم إنّ الصورة الشعرية لديه، على غرائبيّتها وسورياليّتها الخصوصيّة أحيانًا، تظلّ تفضي إلى وضوح شعري معجز، وتُمدّد وضوحها المعجز هذا في ذاكرة متلقّيه وقارئيه بعمق، وبخاصة من خلال مطالعتهم ديوانه الشهير: «حجر الشمس».

وعالميّة هذا الشاعر، لم تنطلق في أولويتها، فقط من محليته المكسيكيّة أو الأميركية/ اللاتينية بوجه عام (على غرار نظرائه من شعراء وروائيي ذلك الجزء من العالم الناطق بالإسبانية)، وإنما انطلقت من خلال اندغامه المباشر بالأسئلة الإبداعية الشعرية الأوربية والغربية عامة؛ لأنّ أوكتافيو باث يعد نفسه منتميًا، تاريخيًّا ولغويًّا وثقافيًّا إلى الغرب نفسه، وليس «إلى هذا العالم الثالث الغامض، فنحن قطب من أقطاب الغرب، لكنه قطب منحرف.. فقير وخائب»، على حد تعبيره.

صحيح أنـه كتب شعـرًا ونـقـدًا وفـكـرًا سياسيًّا في موضوعات ومشاهد بحت مكسيكية وبوليفارية عامة، تمسّ وسط القارة الأميركية وجنوبها. وصحيح أنه قاوم الدكتاتوريات العسكرية وغير العسكرية على أنواعها هناك أيضًا. وكانت استقالته من منصبه كسفير لبلده المكسيك في الهند عام ١٩٦٨م احتجاجًا على المذبحة التي ارتكبتها سلطات بـلاده بحق تظاهرة طلابية راح ضحيتها أكثر من ٣٠٠ طالب في العاصمة المكسيكية، واحدة من أبرز المقاومات العميقة والمؤثرة في هذا الإطار.. صحيح كلّ هذا، لكن شاعرنا كان ينطلق دومًا من هاجس انتمائي سياسي غربي، يناهض عبره الخيار السياسي اليساري، مثلًا، لنظيره الشاعر التشيلي الكبير بابلو نيرودا، ويصفه بأنه «أحبّ الأعداء إلى قلبي» وبأنه «ستاليني متطرّف». وكذلك لسائر الشعراء والكتّاب اليساريين الآخرين في وسط القارة الأميركية اللاتينيّة وجنوبها من أمثال: غابريللا ميسترال وميغيل أستورياس وخوليو كولتازار وغابرييل غارسيا ماركيز، وخوسيه إيميليو باشيكو، وأرنستو كاردينال،... إلخ.

وكان باث قد أفصح في أكثر من مناسبة، حتى في هذا اللقاء الحواري الذي جرى بيني وبينه في باريس سنة ١٩٨٩م (بواسطة ودفع من الصديقة والناشطة الثقافية الفرنسية من أصل أرجنتيني ليونور غونزاليس، والحوار أعدّ من ضمن سلسلة حوارات مع رموز شعرية وأدبية من أميركا

أنا ممن يرومون جعل اللغة ألفاظًا لؤلئية مقتصدة لأجل أن أكتب قصيدتي وأصل عبرها إلى ضوء يرتجف بين الموت والرجاء. أكتب قصيدتي باندفاع غامضٍ... ولا أعرف حتى الآن كيف ستكون عليه قصيدتي إلا بعدما أنجزها وأقرؤها مكتوبة

اللاتينية وإسبانيا، ستنشر كلها لاحقًا في كتاب بنسختين عربية وإسبانية) بأنه ليبرالي الموقف السياسي، ومن ثم فهو يناهض مواقف الشعراء والأدباء المنزلقين في التيار الأيديولوجي الماركسي، ولكنه، في المقابل، لا يكنّ عداءً شخصيًّا لأحد بينهم على خلفيّة ما يعتقده كمبدع، وبأنه يعرف، في النتيجة، كيف يفصل بين إبداعيّتهم وبين خيارهم السياسي.

وأوكتافيو باث الذي فاز بجائزة نوبل في عام ١٩٩٠م، بعد ترشّحه مـرارًا لنيلها، ووصـول اسمه في أكثـر من دورة إلى مرتبة الثلاثة الأوائل على لائحة التصفية النهائية للأسماء، كان في إحداها واردًا اسم الشاعر العربي الكبير أدونيس (كما أخطرني هو شخصيًّا بذلك)، هو في المقابل موضع احترام إبداعي رفيع من الذين يناقضون مواقفه السياسية الليبرالية، ويعدُّونه شاعرًا مميّزًا ومجدّدًا في

الفضاء الشعري الأميركي اللاتيني والعالمي، وعلى رأس هؤلاء الشاعران الكبيران: التشيلي بابلو نيرودا، والإسباني رافائيل ألبيرتي.

عقيدته الشعرية

استقى أوكتافيو باث معادلاته الشعرية أو «عقيدته الشعرية» من منظور العدسة الثقافية الأوربيّة، خصوصًا في قراءتها المعمّقة للموروث البشري القديم ممثلًا بالميثولوجيات والملاحم والأساطير والمعتقدات الغابرة. وكل من يطالع كتابه المهم جدًّا: «أطفال الطين»، يكتشف هذه المسلّمة.. يكتشف مثلًا أن مصادر الشعر الحديث لديه، هي الأساطير والأديان القديمة، وخصوصًا كما بدأت تنحتها ذاكرة فريدريش هولدرلن وجيرار دي نرفال، ثم ذاكرة ويليام بتلر ييتس وراينر ماريا ريلكه، من دون أن ينسى، طبعًا، صاحب «الأرض الخراب» ت. إس. إليوت.. فهؤلاء جميعًا وغيرهم، صاروا روّادًا لمن لحقهم من شعراء، عملوا، وبتجاوز مدهش، على اختلاط الواقع بالفانتازيا اختلاطًا عضويًّا.

ومن وجهة نظر أوكتافيو باث، كانت عقائد البشرية الأولى هي القصائد. وسواء كنّا نتعامل مع أحجيات سحرية، ابتهالات، أساطير أم صلوات، فإن الخيال الشعري هو هناك منذ البداية.. إلى أن يقول: إن إحدى الوظائف الرئيسة للشعر، هي أن يظهر الجانب الآخر، عجائب الحياة اليوميّة، ليس اللاواقعية الشعرية، وإنما واقعيّة العالم غير العادية. كما يرى أنّ الشاعر منح الأفكار الدينية القديمة شكلًا قابلًا للإدراك، وحوّلها إلى صور وأحياها؛ فنظريات نشوء الكون والأنساب، هي قصائد تتألق بحضورها وغيابها في آن؛ والشاعر هو جغرافي الفردوس والجحيم، ومؤرخهما معًا: دانتي، مثلًا، وصف جغرافيا العالم الآخر وسكّانه، وملتون روى لنا القصة الحقيقية للسقوط.

من جانب آخر، ينظر أوكتافيو باث إلى العالم من حوله بعين بودليرية، وقد عجن رؤية هذه العين لتصير رؤيته قائلًا: ليس العالم مجموعة من الأشياء، وإنما من العلامات؛ وما نسمّيه أشياء، هو في الحقيقة كلمات. الجبل كلمة، النهر كلمة أخرى، المشهد الطبيعي جملة. ومختلف هذه الجمل في تغيّر مستمر: التواشج الكوني يعني التحوّل الدائم. والنص الذي هو العالم، ليس واحدًا، بل كثير. كل صفحة هي ترجمة لصفحة أخرى، وتحوّل لها، ترتبط هي نفسها بعلاقة مع الأخرى، وهكذا إلى ما



لا نهاية. ويخلص أوكتافيو باث في «أطفال الطين» (أفضل كتاب لديه يستعرض فيه مفهومه للشعر والشعرية) إلى أنّ العالم هو استعارة، يفقد معها حقيقته ليصبح أداة تشبيه. وفي قلب هذا التناظر الكبير يكمن الفراغ.. وستندفع داخل هذا الفراغ، حقيقة العالم ومعنى اللغة معًا، ويختفيان. لكن الشاعر مالارميه، وليس بودلير، هو الذي سيتجرّأ ويحدّق في هذا الفراغ، ويحوّل هذا التأمل إلى جوهر للشعر.

هنا تفاصيل الحوار مع الشاعر أوكتافيو باث:

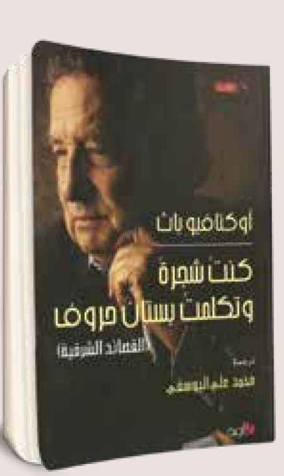
• سيد أوكتافيو.. هل أنت «مالارميه» أميركا اللاتينية؟

■ أتحفّظ على هذا التوصيف طبعًا؛ لأن الشاعر الجدّي، كل شاعر جدّي، عندما يعجب باجتراحات من سبقه من شعراء كبار، فلأجل تجربته هو في المقام الأول وخصوصيّة هذه التجربة المتدفّقة، وسياديّتها لاحقًا. وعندما أتأمل لغز تجربتي وأجنحة تحوّلاتها في دائرتها، وفي دوائر الآخرين، فإنني أراها أيضًا مخدومة من تجاذبات مصادر وعناصر عدّة، تشتقها هي بنفسها فيما بعد من خلال تفاعلاتها مع هذه المصادر والعناصر، أي مع مشهدية الواقع، مرئيًّا كان أم غير مرئي. فالشاعر إذًا، هو حاصل نفسه في تجليات كل ما حوله، وكل ما يعتريه منها. وهكذا تخرج القصيدة منه فريدة ومتعددة المعاني وذات أبعاد تناظرية تعكس المقدس وغير المقدس فيه.

• وما معنى إشادتك بالشاعر الفرنسي مالارميه، مجترح «قصيدة البياض» في أكثر من دراسة أو مقالة او تصريح لك؟.. ثم إن طبيعة كثير من قصائدك نجدها متخفّفة من أثقال البلاغة على أنواعها، يخترقها الصمت أو البياض كجزء من الكلام، ما يؤكد نزوعك «المالارميّ» هذا؟

■ أنا من الذين يؤكّدون تجربتي الشاعرين بودلير ومالارميه في الدفع بانفجار تجارب الحداثة الشعرية على مستوى أوربا والعالم. إنهما شاعران كبيران ومؤسّسان للشعر المرن، والقاطع، والذكي والمتضمن عتادًا جديدًا من الرموز والإشارات. غير أن الإشادة بهما أو غيرهما من شعراء كبار، لا تعني، في المقابل، السير على منوالهما؛ لأن في ذلك «إساءة» لهما قبل «الإساءة» إلى من يروم تجربة جديدة تضيف إلى الإبداع الشعري في العالم إبداعًا مغايرًا، يؤكّده ويغنيه.

المكسيكي إدوارد مولان هو من تحدث عن خلايا الضوء في كلماتي الشعرية، ماسًّا بذلك نقطة السحر المالارميّة الساكنة في اللاوعي الشعري عندي



لكن هذا لا يعني، على مستوى آخر، تجاهلًا لتجارب أساتذتنا العظام في الشعر، وعلى رأسهم بودلير ورامبو ومالارميه في فرنسا؛ وخوسيه مارتي وروبن داريو (بوابتا حداثة الشعر في أميركا اللاتينية) وميغيل دي أونامونو، وبيدرو ساليناس وخوان رامون خيمينيث وغيرهم.. وغيرهم في العالم الناطق بالإسبانية؛ فهؤلاء جميعًا تحوّلوا إلى عصارة شعرية فينا. إنّ لهم تأثيرهم وسحرهم فائق الخصوصية، على الأقل لي. لكن هذا كلّه، أكرّر، لا يعني أن عليّ أن أسلك خطوط رؤيتهم باتّباعيّة شعرية ونقدية ذاتية... إلخ.

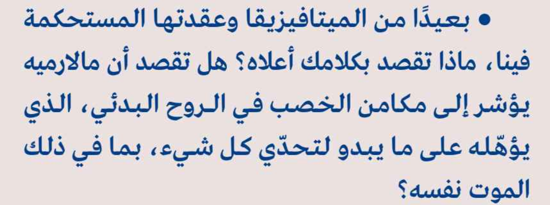
وليس يخفى أن مسألة ما يتركه الآخرون فيك من أثر، هي أيضًا مسألة شائكة ومعقدة، وينبغي الحذر منها باستمرار، خصوصًا عندما نتكلّم على عوالم الشعراء/ العلامات في التاريخ الشعري والنقدي العالمي، فالشاعر بطبيعة الحال، هو جديلة متناقضات، وهو حصيلة أنوثة اللغة وعذوبتها وتضاريس تحوّلاتها.. ودائمًا عندما يستقل شاعر بصوته الشعري الفريد والمغاير عن الآخرين، ممن سبقوا وممن لحقوا على السواء، يظهر تمامًا مثل نهر خرج عن مجراه فجأة.

• ومع ذلك لم تعلّق بما فيه الكفاية على انعكاس تجربة مالارميه عليك، تراني أشـدّد على «المسألة المالارمية» هذه، لأنك «أنواريّ» في قصيدتك والبياض ينبض فيها كالصاعقة الداخليّة المفارقة؟

■ ناقدنا المكسيكي إدوارد ميلان، هو أول من تحدّث عن «الحال الأنوارية» في شعري، أي عن وظيفة الضوء في خلايا الكلمات التي أجترِحُها، وباتت تشكّل الأغلب الأعمّ من بِنَى قصائدي. ولقد مسّ كلامه هذا، وبحدود ما، نقطة السحر المالارميّة الساكنة في اللاوعي الشعري عندي. فأنا ممن يرومون جعل اللغة ألفاظًا لؤلئية مقتصدة، تُكوّن بدورها نصّي الشعريّ، وخصوصًا القصير أو المكثف منه، الذي هو، دائمًا، نتاج الرياضيات الروحية والعقلية التي لا حدّ لمساحاتها التفاعليّة فيّ، حيث ينتقل هذا النص، بُعيد ذلك، من فراغ جائع إلى فراغ جائع آخر ليلدغه، ويحوّل القصيدة بالتالي إلى ضوء يرتجف بين الموت والرجاء. وهذه الحال بنتيجتها، شبّهها الناقد ميلان بما يسمّى «الاحتضار الأبيض» عند مالارميه.

• يقال: إن المـوت، هو قمّة الجمال عند مالارميه... «هو ما لا أبلغه وأنا أموت، وأنا أفقد شخصي وأصبح ما قد يكون أنا، من دوني»، كما يعبّر بذلك مخترقًا عمق الطمأنينة فيه وفي الآخر.. ما تعليقك؟

■ كما تعرف، فإنّ الشاعر مالارميه ينتمي إلى تيار الرمزية، أو بالأحرى هو أحد روّاده الكبار، ولكن ببراعة ذات حماسة «فطرية» غير متحذلقة... براعة تبني على الصمت، أو على المسار السيميّائي التأويلي للصمت (أو البياض)، الذي يستهدف في النتيجة نقاء الماهيّة القابع فيه: الموت، حتى لو هبوطًا في السير المعكوس نحوه، أو وهو متجه آليًّا في«الدرب الصحيح» إليه. وعندما يقال: إنّ قمة الجمال عند مالارميه هي الموت، فهذا من منظوري يؤشر إلى أن الشاعر يتيح المهاد أمام البشر كي يتحرروا من «الحياة أولًا»؛ لأن الشعر هو التحرر من كل شيء، بما في ذلك الشعر نفسه.



• بعيدًا من الميتافيزيقا وعقدتها المستحكمة فينا، ماذا تقصد بكلامك أعلاه؟ هل تقصد أن مالارميه يؤشر إلى مكامن الخصب في الروح البدئي، الذي يؤهّله على ما يبدو لتحدّي كل شيء، بما في ذلك الموت نفسه؟

■ أقصد ان الشاعر في مالارميه يبقى دومًا تحت طائلة التناقض الذي يترسّم خطاه فيه، بوعي منه أو من دون وعي. هو إذن شاعر دراما الفكرة لا مفكّرها غالبًا. تراه يهبط إلى الأعماق التحتية لتنكشح له الأضواء كلها. وعندما يتأتّى له ذلك، تنتفي الرؤية لديه لتستحيل «شأنًا» آخر، هو في واقعه عقم مموه؛ لذلك كان مالارميه سيّد التجريب بلا هوادة. يبني على إيحاء البياض، كما يبني على سواد الكلام، الآفل بدوره نحو المحو الكبير: الموت.

فلسفة الصفاء الخالص

• الصمت أو البياض، هل هو جزء لا يتجزأ من الكلام أو التعبير ببعديه: البطيء أو الصارخ؟

■ بالتأكيد، إن مالارميه في المحصّلة، قدّم شعر «المعرفة الفلسفية»؛ وقد أراد بعمله هذا أن يحدث فتحًا في باب الإدراك عينه، هذا الإدراك الباحث بدوره عن فلسفة الفن الخالص أو الصفاء الخالص، الذي ظلّ معه مالارميه يزاول كتابة الشعر من مرتكز فلسفي يقوم على موقف من الحياة والوجود. وانا مع القائلين بأن صاحب «النرد» كتب بتعابير تبشر بما كتبه آخر الفلاسفة الكبار: هايدغر، وخصوصًا عندما قال (أي هايدغر): إن المستقبل، ليس أبدًا إلا بريق ما كان يجب أن يتمّ سابقًا أو قريبًا، من الأصل.

وأهم ما في مالارميه بعد، أنه كان يعيش حياة متطابقة مع شعره، أو مع وعيه المرهق بالظلال الداخلية.

• يقال: إنّ مالارميه مهّد لظهور الدادائية والسوريالية.. أنت ماذا تقول؟

■ نعم، مهّد مالارميه للدادائية والسوريالية، عبر

«إرادة» شعرية كانت تغمره وتملؤه على هواها هي، وليست على هواه. وكانت دومًا هذه «الإرادة» مثل «بهاء مجهول» التقطه الآخرون فيه من خلف رؤوسهم. وهو في مجمل أعماله الشعرية، كان ينادي المستقبل بصرخات مديدة، حتى لو كانت متقطّعة. كان يكشف عن هوية شعرية تشتبك مع لهفتها، لتتعجّل ضيافة العدم كما هو. نعم، كان مالارميه، وانطلاقًا من غموض الحاضر، يخوض صراعًا ذاتيًّا على امتلاك المستقبل، ولم يكن يقف بينه وبين مقصده هذا أيّ حاجز لغوي أو عقديّ. حدثني مرة صديقي أندريه بروتون عن أن مالارميه علّمه، من خلال قراءته لشعره، أن الشعر ضرورة داخلية حرّة قبل أن يكون أي ضرورة أخرى ملحّة. ومن هذا «الاعتراف البروتوني»، الذي سمعته وكنت شاهدًا عليه، أستنتج، وربما يستنتج الكثيرون معي، أن الشاعر مالارميه، كان بوابة الدادائية والسوريالية. ويكفي حتى الآن - أيها الصديق المحاور - أن شعر مالارميه، هو مثل الزمن الذي لا يسقط في الزمن.

• كيف انجذبت يا سيد باث إلى السوريالية وجعلتها هكذا تدخل تفاصيل بنى الكثير من قصائدك وعلاماتها، على الرغم من أنها حركة منحسرة؟

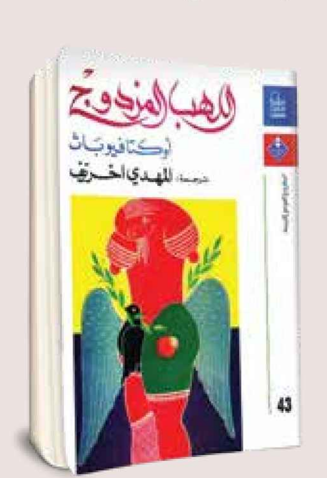
■ السورياليون قاموا بأعظم ثورة أدبيّة في القرن العشرين. لقد أثبتوا، كما صرّحت مرارًا وتكرارًا، أن الشعر هو طريقة في قراءة الأعماق، مشحونة بالمعنى والقيمة للحرية المسنونة، كما تتمظهر في قصائدهم المقتلِعة لكل شيء، حتى لنموذجها. وأكاد أجزم بأن السوريالية هي التي ابتكرت «مسألة الشاعر» في القرن العشرين، وهي التي أعطته هذه السلطة القوية التي تمحق كل ما قبلها، وما جاورها، بشكل أو بآخر.

نعم، استفدت من السورياليّة، ولكنني لم أدخل يومًا في «يوميات» و«طرائق» و«سلوكات» شعرائها؛ فهي التي حرّرتني كشاعر فاض عقله باليأس والقنوط المزمنين، فضلًا عن أنها شَفَتني من مرض الجدران أو القواعد الوهميّة اليومية والوجودية التي تقف قبالتي كفرد. وحين

السورياليون قاموا بأعظم ثورة أدبية في القرن العشرين، أثبتوا خلالها أن الشعر هو طريقة في قراءة الأعماق

كنت أقرأ للسورياليين الأوائل (وما زلت أقرأ لهم بحماسة، ولن أتوقف يومًا عن قراءة نصوصهم)، كنت أصرف النظر عن إعطاء أي معنى إستراتيجي لحياتي عبر هذه الحياة، إذ إنّ حياتي الشخصية كانت، وما زالت، من خلال ديناميت الشحن السوريالي، تفرّغ حمولاتها بابتسامات لا تفارق ألوان سخرياتها، وهي تتجه إلى القبض على معادلات الممكن - المستحيل.

هكذا إذًا، عندما يزجّك العالم في مسرح «خرابه الأبدي»، فما عليك إلا بالسوريالية كدواء تقاوم عبره كل شيء، وتنتصر -وترتاح- على كل شيء، وتختفي منك حتى غصّة الإفصاح.



• يقول أحد مترجمي أشعارك إلى العربية، وهو اللبناني هنري فريد صعب أنك تظل ابن السوريالية الراضعة لروح الهنود الحمر المقدسة، سكان المكسيك القدماء من جماعة المايا والأزتيك.. فبمَ تعلق؟

■ أعتقد أن استنتاجه في محله، ويبدو أنه صاحب حاسّة شعرية ملتهبة بالشعر والتاريخ القديم معًا. نعم، أيها الصديق العربي المُحاور، لا يمكن لشاعر مثلي أن يغفل تراثه المكسيكي الغني والعظيم جدًّا، حتى لو تقصّد ذلك، فأجدادي قوم المايا والآزتيك متغلغلون فيّ بالفعل، مذ تفتّح وعيي على العالم حتى اللحظة. إنهم سكنوا، وما زالوا يسكنون، أقاصي اللاوعي فيّ.. لقد تحدثوا عن شكل آخر للزمن وبلوروا جوهرًا لهم فيه، وعلموني ذلك أحسن تعليم.

وعلى الرغم من اندفاعي المستمر نحو التجديد الشعري، فإنني ما تخليت يومًا عن إغواءات حكايا أشعار أجدادي، وأساطيرهم، وسحر أسرارهم، ودقة أبعاد حسابات علومهم. إنهم أجدادي إذًا، وانا أتنفسهم كالهواء وأشربهم كالندى الصباحي كل يوم.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

الفيلسوف الغريب:
بريق الشهرة وسخرية الأقدار

الشاب اللبناني الريفي، المنتمي إلى طلاب باريس الثائرين -١٩٦٨م- شخصية تحتفي بها الذاكرة بترحاب كبير. كان يعد أطروحة دكتوراه عن «ثورة جبل عامل في لبنان القرن التاسع عشر»، يمتدح الثورات في جميع الأزمنة، وينظر إلى المتحلّقين حوله شاعرًا بالرضى. يأتي مساء إلى مقهى «المدينة الجامعية» محملًا بالكتب مردّدًا أسماء أعلام الفكر الفرنسي في ذاك الزمان. أقرب إلى القصر بمعطف واسع كثير الجيوب، تتوالد منه كتب حديثة الصدور، يراصفها على الطاولة ويقول بفخار: هل رأيتم معطفًا أوسع من مكتبة؟

الشاب اللبناني الطيب، الطويل الشعر، كان يتوقف لحظة، ويخرج من جيبه كتابًا من جزأين هاتفًا: هذا أعظم الكتب في طبعته الكاملة: «قراءة رأس المال» للفيلسوف لوي آلتوسير، أحد آباء «ثورة الطلبة»، التي ستعود أكثر قوة.. الكتاب الذي صاحبه الهتاف رمادي الغلاف عليه رسم لطير، يحيل على حكمة إغريقية، أصدره الناشر اليساري: فرانسوا ماسبيرو (طبعته الأولى عام ١٩٦٥م)، الذي لم يكن يعترف بالبوليس الفرنسي البرجوازي، و«نهب» الطلبة «الثوريون» كتبه وقادوه إلى الإفلاس.

اللبناني الطيّب الذي وصل باريس قبل ثورة الطلبة بعامين ولم يرجع إلى بلده، قال لي بوقار مصطنع: «الفيلسوف المعلّم» له محاضرة يوم الاثنين في «مدرسة التجهيز العليا»، شارع أولم قرب البانتيون -مرقد العظماء- الساعة الثالثة، موضوعها: «العقد الاجتماعي عند جان جاك...». استزدته بفضول فأضاف: «روسو، جان جاك روسو»، الذي شبّه به آلتوسير جان بول سارتر حين علّق على رحيل الأخير. كان في المدة الممتدة من ثورة الطلبة إلى منتصف السبعينيات مشهد فكري فرنسي متعدد المراجع، توزّع على الماركسية والبنيوية والفوضوية والوجودية ونزعة «عالم ثالثية»، استذكرت فرانتس فانون وجيفارا، وتعاليم الصيني ماوتسي تونغ وماركسية «التروتسكيين» التيار المسوّر أبدًا بمثقفات جميلات،....

كان للفيلسوف الماركسي آلتوسير، في تناقضاته الكثيرة، موقع واسع في المشهد الفكري الواسع. كان عضوًا في الحزب الشيوعي الفرنسي الموالي لموسكو، بلغة ذاك الزمان، وشديد النقد للشيوعيين الفرنسيين، كارهًا أشد الكره «للرفاق السوفييت»، عدَّهم الأكثر محافظة ورجعية في العالم. يعطف على تعاليم «الرفيق ماو» والثورة الثقافية الصينية ولا يرتاح إلى «الماويين» الذين يضعفون «كفاح الطبقة العاملة». ولم يكن يرى في التروتسكيين «عملاء للبرجوازية»، بلغة غيره، وهو المدافع عن «صراع النزوعات في الفكر». أخلص هذا المفكّر القلق، الذي أرهقه تردّده المستمر على المصحات النفسية، لأفكار ذاتية ترى الحقيقة نسبية وتعدُّ بعض تعاليم «آباء الماركسية» حماقات ماضية. ربط بين الفكر النقدي والأزمة اللازمة لاستمراره، وعيّن الأزمة مكونًا أساسيًّا لماركسية لا تريد أن تموت.

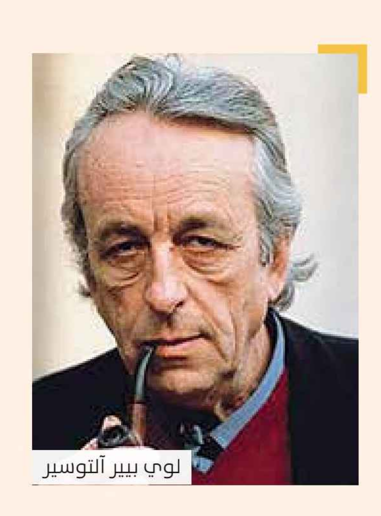
لم أهمل نصيحة الشاب اللبناني، من دون أن أدرك أن «محاضرات آلتوسير» لا تشبه غيرها. وصلت متأخرًا بلا تأخير؛ بسبب زحام منع كثيرين من الجلوس. كانت قاعة المحاضرة في الساعة الثانية والنصف كاملة الحضور، والقاعة التي تسبقها مزدحمة بجمهور وقوفًا، و«الدَّرَج» المفضي إليها يزاحم فيه الذكورَ إناث أكثر عددًا، وساحة «المدرسة الشهيرة» «تناثر فيها طلاب فاتهم الاستماع إلى «الفيلسوف». في هذه الساحة، وكما جاء في مذكرات الفيلسوف، غرفة صغيرة منعزلة، كانت تجمع بين آلتوسير والموظفين الشيوعيين في اجتماعهم الحزبي. وإلى هذه الساحة سيخرج الفيلسوف صباح يوم الأحد -١٦ نوفمبر ١٩٨٠م- صارخًا: قتلت زوجتي، «قتلت زوجتي»، قبل أن ينتهي إلى «سانت. آن» مستشفى الأمراض العقلية، بعد أن عصف به اضطراب نفسي تاخم الجنون.

ولد آلتوسير في السادس عشر من شهر أكتوبر ١٩١٨م في الجزائر، والده كان غائبًا من تسعة أشهر- رعاه جدان فقيران لأمه، تابع دراسته العليا لامعًا وانتسب إلى «المدرسة الشهيرة» في باريس، غدا «عميدها» وأستاذًا فيها، وأعطته حين كان طالبًا «شقة صغيرة»، لازمته فيها زوجته هيلين، التي تكبره بأحد عشر عامًا، إلى اليوم الذي «مسّد فيه الفيلسوف عنق زوجته، واختنقت من دون أن يدري». لم يصمت عن مأساة، تداخلت فيها الكارثة بالفضيحة. سجّل دقائقها كاملة في سيرة ذاتية، عدد صفحاتها ضعف أي كتاب آخر له، عنوانه: «المستقبل يدوم طويلًا»، ترجم إلى أكثر من عشرين لغة.

جاء في الفصل الأول من الكتاب: «هذه هي التفاصيل الدقيقة، كما وعتها الذاكرة جلية وبلا نقصان، سأقول متى وكيف: هذا هو مشهد القتل كما عشته...». التزم أمام الآخرين بإظهار الحقيقة. أنهى سرد مشهد القتل وسيرة القاتل في ثلاث مئة وخمسين صفحة، انتهى منها خلال شهرين بعد أن برّأه مرضه، وحرّره من جريمة وقعت عليه ولم يهجس بها. أراد من الآخرين أن يحاكموه بعدل، وأن يقاضيه المستقبل بلا تحيّز وتزوير، وألا ينظر إليه «مريدوه» باتهام مرذول.

آية عبقرية غامضة

لم أنسَ نصيحة الطالب اللبناني الريفي، ذهبت ثانية إلى محاضرة «المعلّم» قبل ساعتين. اخترت فرحًا



لوي بيير آلتوسير

> **رفض آلتوسير مقولة الاغتراب الهيغلية الأصول. وسخر من مصطلح «عبادة الشخصية» الذي فسّر به السوفييت «الظاهرة الستالينية»، وتندّر على منظور ساذج يقسم العلم إلى برجوازي وبروليتاري، وطالب بسياسة جديدة توطّد النقد العارف ولا تسعى إلى السلطة**

مقعدًا في منتصف القاعة، مطمئنًا إلى يوم لن يغادر الذاكرة. انتظرت النظر إلى الفيلسوف، نظرًا خلقته ذاكرة الشباب المنسرحة، التي تخيّلت المفكّر الذي يستثير «المريدين» قبسًا من معرفة، آية عبقرية غامضة، تبهر «رومانسيين» يصيّرون الوقائع إلى قصائد. انصرفت، حال دخوله، إلى تأمل ملامحه: شعر رمادي فضيّ ربما، يميل إلى الطول برأس كبير وجبهة عريضة وعينين عميقتي الزرقة يسكنهما غموض، التصق بهما جفنان يشدّان عينيه إلى محجريهما، شعر كثيف بسيط اللباس بلا رابطة عنق، أنف يبرز إلى الأمام قليلًا ومسحة حزن تغطي وجهه أو تحوّم فوقه.

الفيلسوف الذي أشرف على سلسلة كتب عنوانها: «نظرية»، قليل الكتابة تضجره «النظرية»، أصدر كتبًا صغيرة الحجم ساجل فيها آخرين، قدّسوا «ماركسية الآباء»، ورضوا عن الاتحاد السوفييتي ورضي عنهم،

وعـدُّوا غيرهم «تحريفيين»، من كلمات ذاك الزمان، ووضعوا آلتوسير في مقام محيّر، لا هو بالتحريفي الذي ينكر ماركس وتعاليمه، ولا «بالصراطي» الذي يقدّس الأفكار، إنما هو «ستاليني» جديد صالح بين الماركسية والبنيوية مصالحة تسيء إلى الطرفين. وواقع الأمر أن الفيلسوف الذي رحل في الثاني والعشرين من أكتوبر ١٩٩٠م لم ينجز «دراسات أكاديمية»، كان يجتهد في «مداخلات نظرية» يمليها السياق، تصحح السياسي الخاطئ بالنظري الصحيح، وتكسّر عنق النظري الملتوي الذي يخشى النقد ويؤثّمه.

قادته أولوية السياسة على النظرية إلى تعريفات غير مألوفة: الفلسفة هي الممارسة النظرية؛ إذ التساؤل الفلسفي فعل وممارسة، والفلسفة هي الصراع الطبقي في النظرية، سياسة أخرى تنشد انتصار الطبقة العاملة. قاده إيمانه بالأفكار الصحيحة إلى رفض مقولة الاغتراب الهيغلية الأصول، ذلك أن هيغل جاء قبل ماركس ولا يدعو إلى ثورة. وسخر من مصطلح «عبادة الشخصية» الذي فسّر به السوفييت «الظاهرة الستالينية» وتندّر على منظور ساذج يقسم العلم إلى برجوازي وبروليتاري، وطالب بسياسة جديدة توطّد النقد العارف ولا تسعى إلى السلطة، ففي الأخيرة ما ينزع إلى الثبات، ولا يرى الواقع بصيغة المتعدد. أعاد آلتوسير بناء «ماركسيته» مستفيدًا من جهود فرويد، رائد التحليل النفسي، وتعاليم غاستون باشلار فيلسوف العلوم، ومفهوم البنية الذي أفاد بعض علماء الأنثروبولوجيا، وتابع قراءة أدب «بورخيس»، الأرجنتيني الأعمى الذي فتنته حكايات ألف ليلة وليلة.

هذا رأس ليس كرؤوس الآخرين

أذكر بحنين: المعلّم الذي غدا أسطورة معروفة سوداء الأطراف، كما لو كانت شهرته وجعًا لا يعالج مبهم العنوان: العبقرية والجنون. كان يوم الاثنين من شهر أكتوبر -١٩٧٢م خريفي الأناقة منفرج الابتسام، توسّطته محاضرة عن «جان جاك». حيّا آلتوسير التلاميذ، أشعل سيجارة، فكلمات عن الفلسفة السياسية في فرنسا القرن الثامن عشر، فالفرق بين إنسان الطبيعة وإنسان المجتمع،

وعن «الاغتراب» منطوقًا بالفرنسية والألمانية. كان يقرأ جملًا من كتاب حمله بيده اليسرى، يتابع تدخينه، يسير بين مقاعد الحضور، يعود إلى «المنصّة» ويشعل سيجارة جديدة. أذكر صوتًا متمهلًا ترافقه حركات من يده اليمنى، وجبهة عريضة واسعة بارزة صدمت «القابلة» عند ميلاده فقالت: «هذا رأس ليس كرؤوس الآخرين»، كما جاء في سيرته الذاتية. بعد زمن ستقول أخته: «لوي حالة خاصة، إنه مختلف عن غيره». كان في اختلافه شقاء وراحة هاربة: «هذا هو الحيّز الذي عشته. في المحصلة قاتلت طويلًا وحظيت بلحظات قليلة من السلام والراحة». كلام جاء في رسالة إلى زوجته «هيلين».

الفيلسوف المنسوجة روحه من تناقضات لا تنتهي، أطلقت شهرته ست مئة صفحة نشرت بين ١٩٥٩م و ١٩٦٨م فلسفة جديدة لم يألفها الآخرون. صدر له بعد رحيله دراسات «نظرية» وزّعت على أكثر من كتاب، إضافة إلى كتابين كبيرين من «رسائل الحب»، الأول «رسائل إلى فرانكا» مترجمة إيطالية تبادل معها عشقًا طويل العمر (١٩٦١: ١٩٧٣م) شهد عليه ثماني مئة صفحة من القطع الكبير، والثاني من سبع مئة صفحة: «رسائل إلى هيلين»، الزوجة الطيبة القليلة القامة، التي مسّد عنقها صباحًا وقادها إلى «موت هادئ»، من دون أن يدري.

الفيلسوف الأشهر بين فلاسفة القرن العشرين، بلغة الفرنسي بيير هنري ليفي في تقديمه الطويل «لرسائل إلى هيلين»، صرع مآله شهرته بقسوة فاجرة. أوردت محاورته فرناندا نوفارو في كتاب «حول الفلسفة»، الذي عرض فيه أفكاره المتأخرة، كلماته الآتية: «أضجرتني العزلة مساء، غادرت البيت ومشيت قليلًا فتعبت، جلست أمام الباب، استيقظت صباحًا متفاجئًا، نمت خارج بيتي من دون أن أدري، فقد نسيت أن أتناول الدواء». اختزن ما كانه وما أصبحه في عينين عميقتين وجفنين متلاصقين يثقلان عليهما.

الصديق الراحل ميشيل بيشو، عالم اللغة وصاحب «نظرية الخطاب»، المقرّب من الفيلسوف وتلميذه، أتاح لي لقاء مع آلتوسير في مطعم صغير في الحي اللاتيني. جلست موزعًا على الفرح والمفاجأة، حرّك «غليونه» وسأل: «هل ستصلون إلى شيء؟». أربكني سؤال لم أستوعبه، أعاده: «أنتم الفلسطينيون ماذا تنتظر قضيتكم من كفاحكم المسلّح، وهل سياستكم معقولة التسلّح؟».

«حرّك آلتوسير «غليونه» وسأل: «هل ستصلون إلى شيء؟». أربكني سؤال لم أستوعبه، أعاده: «أنتم الفلسطينيون ماذا تنتظر قضيتكم من كفاحكم المسلّح، وهل سياستكم معقولة التسلّح؟». أجبت بكلام غائم. هزّ رأسه وقال: «المهم ليس إشهار السلاح، بل ميزان القوى الصادر عنه. القضايا العادلة تحتاج إلى سياسة صحيحة طويلة المدى، لا تنصاع إلى رغبات تظن نفسها عادلة...»»

أجبت بكلام غائم. هزّ رأسه وقال: «المهم ليس إشهار السلاح، بل ميزان القوى الصادر عنه. القضايا العادلة تحتاج إلى سياسة صحيحة طويلة المدى، لا تنصاع إلى رغبات تظن نفسها عادلة...».

كان ميشيل بيشو، الذي عرفته مدة ثلاث سنوات، يرسل شعر رأسه ووجهه، لا يعبأ بالأناقة، وله بِنية فلّاح قوية. كان يحدثني عن معلمه وصديقه ببساطة، ينبهر به ويسخط على بعض أفكاره. بيشو الذي أشهره كتابه «حقيقة البداهة»، المترجم إلى أكثر من لغة، انتحر بعد أن خنق أستاذه زوجته، قاسمه جنونه، لم يشأ أن يتركه وحيدًا، نجا المعلّم من دون أن ينجو، واستقر تلميذه في ظلام القبر قبل الأوان.

رحل المعلّم، رمزيًا، عام ١٩٨٠م، وفعليًا عام ١٩٩٠م. مُنع، بعد الجريمة، من النشر، ومُنعت الصحف من تداول اسمه، ران عليه صمت له رائحة مقبرة. على خلاف تلميذه المنتحر تابع المعلّم «قتاله» من قبره. فاجأ غيره بمخطوطات احتفظ بها نشرت من ١٩٩٢م إلى ٢٠١٨م، طوّر فيها فكره وانتقل من طور معروف، كان يجدّده بلا توقف، إلى طور غير معروف. تحدّث دارسوه عن آلتوسير أول، فثانٍ، فثالث، كما لو كان موته قد أعاد اكتشافه.

المآل غير العادل لإنسان عادل من وجوه الحياة الأكثر شقاء.



حاتم الصكّر
ناقد عراقي

ثنائيات جبران وتجلياتها النصيَّة: قراءة استعادية

لماذا القراءة الاستعادية؟

سؤال يواجه محاولة العودة إلى متون أو نصوص ومدونات كان لها في زمن إنتاجها من المزايا ما أكسبها البقاء في الذاكرة وخزين القراءة من جهة، وديمومة أو تواصل حضورها في حياة نصوص لاحقة لها وممارسة تأثيرها في المشهد المعاصر.

قد تبدو القراءة الاستعادية لبعض المهتمين والقراء ضربًا من النكوص إلى الماضي -حتى القريب منه- أو هروبًا من مستلزمات التثاقف العصري ومواكبة التحولات عبر أبنيتها القائمة ودوافعها وملامحها النصية. لكن ذلك لا يقدم فهمًا للإنجازات الروحية والثقافية التي تملك ما يجعلها ماثلة لأن يكرَّ عليها الدارسون بالتحليل وتبين ما يظل منها في لاحقاتها من النصوص، أو في الأقل التعرف إلى ما جعل منها في تلك الأهمية. وتعتمد القراءة الاستعادية لإنجاز مهمتها على مدوّنات لها تأثير في سياقها وامتداد خارج عصرها حيث يتواصل أثرها أو تلقيها عبر معاودة القراءة أو تلمس مظاهر -أو جوانب تأثيرها- في أفراد النوع الذي كتبت فيه وفي خصائصه ومزاياه الذاتية.

إن القراءة الاستعادية للثنائيات التي هيمنت على حياة جبران خليل جبران الفكرية تتيح، التعرف إلى المشغّلات الأيديولوجية أو الاعتقادية، والقناعات الذاتية لجبران وسط الضخ الثقافي في عصره، وأمكنة نشأته ونمو وعيه من جهة، وملاحظة انعكاساتها أو تجسداتها الشعرية والنثرية في أدبه المنشور من جهة أخرى.

وليس أكثر وضوحًا في تعقب ذلك كتابه «النبي» لكونه عمله الرئيس ومحفل انشغالاته الفكرية ومحورها. لقد مضى قرن من الزمن منذ شرع جبران خليل جبران في كتابة مؤلَّفه الذي سيصبح من أكثر كتب القرن أهمية. فقد بدأ عام ١٩١٩م بكتابته وانتهى منه بعد أربعة أعوام؛ ليظهر منشورًا في أيلول- سبتمبر من عام ١٩٢٣م. كتاب سيُنقَل إلى قرابة خمسين لغة. ويحظى بمكانة خاصة في الأدب المكتوب بالإنجليزية، ويكون مادة للدراسة في المدارس الأميركية مدة طويلة.

كونية الكتاب

كتابٌ حلم جبران بكتابته ليكون عمله الرئيس. قال مرة عنه: «حلمتُ بكتابة «النبي» طيلة ألف عام». مكنّيًا بذلك عن كونية الكتاب ودلالة أفكاره على وجود الإنسان ومصيره، وانشغاله بتأمل علاقات البشر وارتباطاتهم ومواقفهم؛ لذا أخذت الموضوعات المنفصلة جانبًا كبيرًا منه، بل كانت ضمن تبويب الكتاب وخطته، فجاءت فصوله موزعة في موضوعات توحي بروحانية عالية، فيما يضمر دنيوية تهفو إلى الحرية الشخصية؛ لكونها اللبنة الأولى في بناء الحرية الإنسانية العامة.

وتأكيدًا لكونية الخطة أو البرنامج التأليفي لجبران في «النبي»، عمد إلى تقسيمه في أبواب صغرى يخص كل منها موضوعًا محددًا، لاجئًا لإنجاز ذلك إلى محاورة الجمهور للمصطفى -شخصية الكتاب الرئيسة- وسؤالهم له عن مغزى الأمور التي يريدون رأيه فيها. وأسند جبران السؤال في كل فصل إلى شخصية غير مسماة بل موصوفة

فحسب، لها صلة بموضوع السؤال... وقد حرص جبران على الإتيان ببناء نصي محكم لكتابه، يطّرد في فصوله ويتعمق من خلالها خطابه الذي ينبني على عناصر تمثل هيمنة الثنائيات على فكره، احتكامًا إلى قناعة تقف خلف كتاباته عمومًا، ومؤداها وجود الشيء ونقيضه معًا في الحياة، وعلينا أن نرى ذلك وندركه، ولا نرهن رؤيتنا في جانب واحد.

سنمثل برأيه في العلاقة الزوجية المبثوث بطريقة كتاب «النبي؟» من حيث التعالي اللغوي على المفردات العادية، وجدّة الأفكار وجرأتها، والأسلوب النثري القريب من الشعر في تركيزه وصوره وتمثيلاته، والخطاب الفوقي الذي ينتظمها لتتحقق صفة الكتاب الغيبية وطابعه الحِكَمي والنصحي، فضلًا عن سلسلة التأملات القريبة من الفلسفة في الكتاب.

يقول في مسألة الزواج مثلًا مخاطبًا قُرّاءه كأنه يعطيهم موعظة روحية: «أحبّوا بعضكم بعضًا، ولكن لا تقيّدوا المحبة بالقيود.. قفوا معًا، ولكن لا يقرب أحدكم من الآخر كثيرًا: لأن عمودَيِ الهيكل يقفان منفصلَيْن، والسنديانة والسروة لا تنمو الواحدة منهما في ظل رفيقته».لقد بدأ بطلب المحبة ونصح بالوقوف معًا رجالًا ونساء، ثم استدرك في الجملتين، فجاء التحذير بعد الاقتراب كثيرًا، وعدم تحديد المحبة بقيود، في تلميح واضح إلى الزواج كنظام اجتماعي سائد، أو خلية أساسية في تكوين الأسرة. وفي موضع آخر يواصل استدراكاته مسوّغًا ذلك بملمح جمالي قوامه استمرار النبض الإنساني في تلك الفسحات بين الأفراد، كما في أمثولة القيثارة التي تتباعد أوتارها لتنجز نشيدها، والشجر المتباعد عن بعضه ليتيح فسحة الحياة والجمال، «ولكن فليتخلل التئامكما فسحات/ حتى تتيحا لرياح السموات أن ترقص بينكما». وإذ أتاح للزوجين أن يشربا ويأكلا معًا أوصاهما مستدركًا «بألا يشربا من كأس واحدة/ ولا يجتمعا على رغيف واحد/ وألا يجعلا الحب قيدا»، ممثلًا للانفراد واستقلال الذات بالقيثارة «فإن أوتار القيثارة مشدودة على افتراق/ وإن خفقت جميعًا بقلب واحد.. ولتنهضا متكافلين/ لكن دون أن تتلاصقا / فإن أعمدة المعبد على انفصال تقوم/ والسنديان والسَّرو لا ينمو بعضها في ظل بعض» وقد كشف جبران في كثير من مذكراته ورسائله عن تخوفه من الرابطة الزوجية رغم روحانيته. وقد يرجع ذلك في أحد التأويلات الممكنة إلى تمثله لشخصية المسيح التي عدَّها نموذجًا في التضحية والبحث عن الحرية والعدل والتفرد.

الثنائيات الضدية

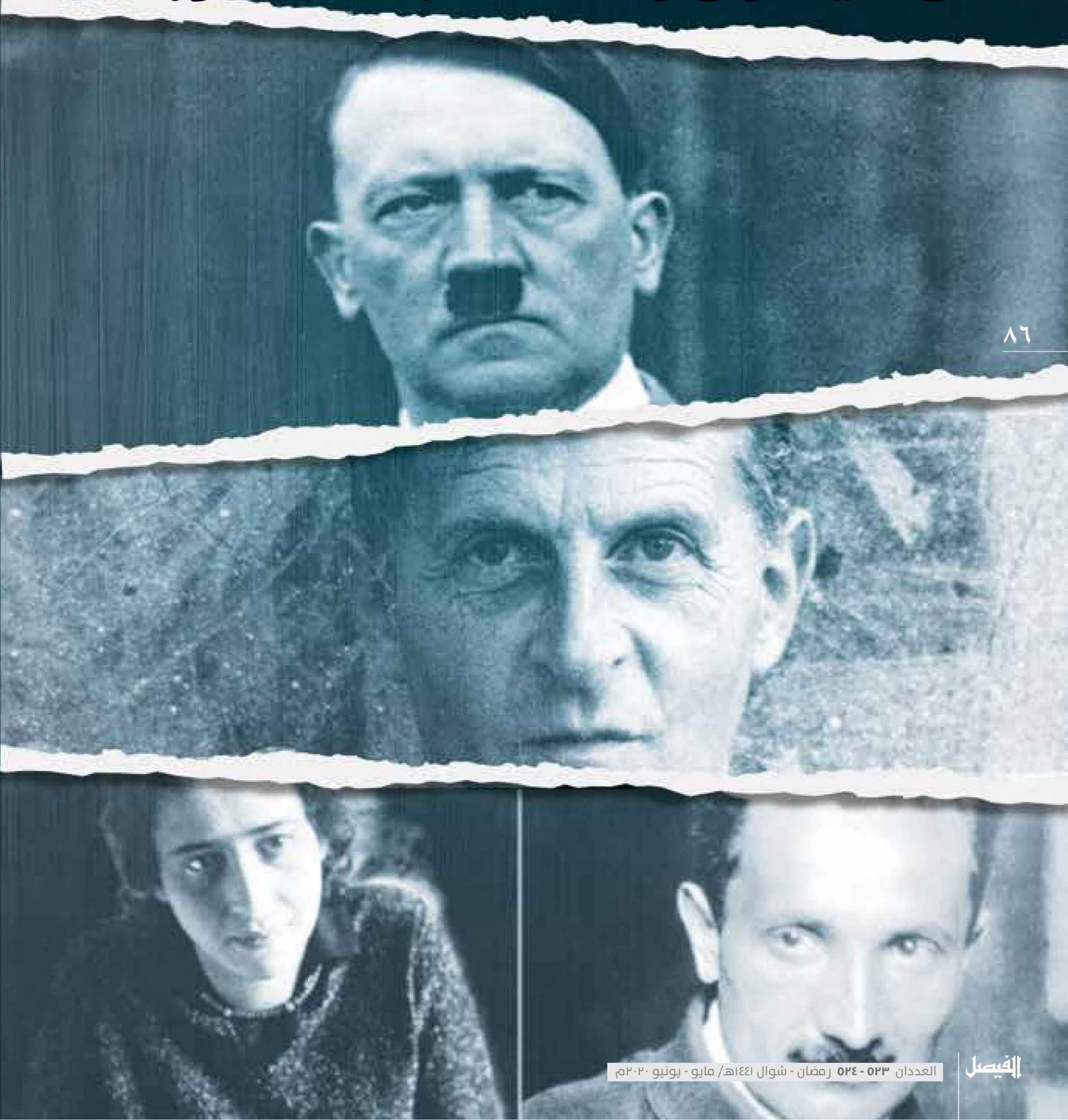
تهمنا في هذه اللحظة من دراستنا أن ننوه إلى تحكم الثنائيات الضديَّة في فكر جبران. فقد قرن شخصيتين في نموذجه الأعلى الذي لا يكف عن ترديد مقولاته. وهما المسيح ونيتشه. وقد لاحظ الشاعر خليل حاوي في دراسته عن شخصية جبران وإطاره الحضاري أنه «رسم صورًا ليسوع محاكاة لما يرغب هو أن يكون عليه... صورًا توافق عقيدته الخاصة»، إنه انصياع لتأثره بفكرة الإنسان السوبرمان -المتفوق- لدى نيتشه يقول: «ما عاش يسوع مسكينًا خائفًا... لم يمت شاكيًا ، بل كان عاصفة هوجاء، ثائرًا وصلبًا متمردًا، ومات جبارًا».

وفي الحب تسللت الثنائيات إلى مواقفه. فهو يرافق ماري هاسكل التي أحبها ورفضت الزواج منه وظلت صديقة ترعاه، لكنه عشق جسد ميشلين، وتمنى لو كانت لها روح ماري. وقد كانت تلك التجربة امتحانًا لروحانيته وتطهره الظاهري. ولعل عزوفه عن الاقتران بامرأة من بعد هو الحل الذي استراحت له نفسه؛ خلاصًا من ثقل تلك الثنائية التي لم يكن من سبيل لتهريبها أو دمجها نظريًّا، كما فعل في ثنائية يسوع وإنسان نيتشه القوي.

إن وجود تأثرات واضحة في «النبي» بكتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت» وتشابه شخصية المصطفى بزارا كسارد لدى نيتشه، جعل بعض دارسيه يؤشرون إلى تناقض آخر؛ لأن جبران أعلن مرارًا تأثره وإعجابه بوليم بليك وقصائده الروحية القريبة من التصوف. وفي الموقف من حضارة الغرب نجد معاناة أخرى لجبران ضمن ثنائية الشرق والغرب؛ إذ استطاع عبر المدن التي عاش فيها غريبًا، والبشر الذين رآهم هناك أن يتوصل إلى رفض تلك الحضارة الغربية. وتحول من منتقد لشعبه في الشرق وكسلهم عن النهوض والتقدم، إلى مسكون بحنين جارف لأجواء نشأته في الشرق وحياته في كنفه. لقد خاب ظنه بالغرب الذي حلم به وتمناه، ووجد في مدنه وحضارته وحشيةً جعلته يحن بشدة إلى روحه الوادع وسلامه الفطري، وتمنى لو يقترنا معًا في مكانٍ ما غربًا أو شرقًا.

مصائر متقاطعة تجمع زعماء وفلاسفة، كتابًا ونقادًا

هتلر وفتغنشتاين، زميلا دراسة.. وكافكا وصديقه الخائن ماكس برود.. وهايدغر وآرندت: الحب المضطرب



ترجمة: شكير نصر الدين كاتب ومترجم مغربي

يحفل التاريخ الأدبي والفني والجمالي بغير قليل من الثنائيات الأدبية المشهورة، مثل الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر ورفيقة دربه سيمون دي بوفوار، كما يحتفظ السجل الشعري بالعلاقة المتوترة بين آرثر رامبو وبول فرلين والخارجة عن المألوف، كما لا تخفى علاقة لو أندريا سالومي بكل من نيتشه وراينر ماريا ريلكه، وغيرهم من أعلام الأدب والفكر والسينما الذين تقاطعت مصائرهم فعلًا، وجمعتهم علاقات حب أو مصلحة أو نشبت بينهم العداوة والغيرة، مثلما أن هناك علاقات وليدة المصادفة، قاسمها المشترك الوحيد هو الانتماء إلى البلد أو العصر عينه. هنا رصد لبعض الوشائج التي نسجت خيوطها مصادفة الدراسة بالمكان نفسه كما هي حال الفيلسوف النمساوي لودفيغ فتغنشتاين ورجل الدولة الألماني أدولف هتلر، وأخرى كان فيها لتقدير المصلحة على الأمانة أثر لم يدر بخَلَد صاحب رواية «التحول» الذي أوصى بحرق كتبه لكن صديقه ماكس برود كان له رأي آخر، أو علاقة الحب المتكدر بين هرمين من أهرام الفكر والفلسفة في القرن العشرين، مارتن هايدغر وحنة آرندت.

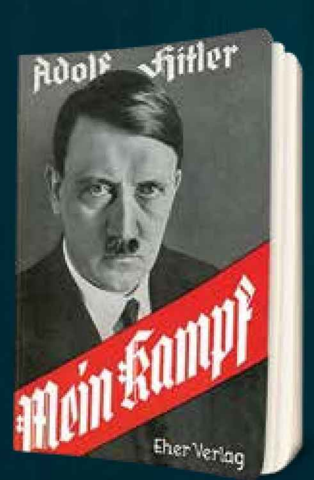
أدولف هتلر ولودفيغ فتغنشتاين

غزافيي موميجون

في الموسم الدراسي ١٩٠٣-١٩٠٤م كان أدولف هتلر ولودفيغ فتغنشتاين يدرسان بمدرسة ريالشوله بمدينة لينز. وجهان لا يجمع بينهما أدنى شبه سوف يَسِمانِ القرن العشرين جذريًّا.

بداية الموسم الدراسي لعام ١٩٠٣م استقبلت الريالشوله بمدينة لينز طفلًا استثنائيًّا. ولد يوم ٢٦ إبريل ١٨٨٩م، بعد ستة أيام من مولد أدولف هتلر. لودفيغ جوزيف يوهان ابن كارل فتغنشتاين، رجل أعمال محتال، على رأس ثروة هائلة، محب للفنون مثل حرمه ليوبولدين. من معارف الزوج هناك فليكس مندلصون، يوهانس برامس، غوستاف ماهلر، ويرعى غوستاف كليمت. إن شهرة آل فتغنشتاين تجعل منها إحدى الأسر اليهودية التي يشار إليها بالبنان في مدينة فيينا إبَّان حكم آل هابسبورغ.

ولعل هيئة التدريس تساءلت: لماذا حُرِم لودفيغ من معلميه الخاصين وألحِق بمدرسة تكوين المهن التقنية؟ أما ألُويس هتلر فقد سجل ابنه فيها حتى يبعده من هواياته: منذ كان يبلغ اثنتي عشرة سنة من عمره والفتى أدولف يحلم بأن يصبح رسَّامًا. لم يُظهر لودفيغ أي ميلٍ إلى الفنون بخلاف أخَويه هانس وبول، الموسيقين المرموقين. لكنه يحب العمل اليدوي. في سن العاشرة، اخترع لودفيغ آلة للخياطة تعمل بشكل جيد. وقد سُرَّ أبوه في نهاية المطاف بأن رأى من بين أبنائه الخمسة مَن يمكنه تولي المقاولة العائلية مِن بعده. أما هانس ورودولف فقد كانا يفضلان الموت على العمل بالكارتل العائلي. ولج لودفيغ الريالشوله عن اختيار، أما أدولف هتلر فقد سجل بها مكرَهًا.



رسب مرّتين وكان له مشاكل تتعلق بالسلوك والانضباط. أما لودفيغ فقد كان يحترم أساتذته ويكلم زملاءه من دون رفع الكلفة مما لم يسهم في شعبيته بين أترابه. في كتاب «كفاحي» يقول هتلر: «تعرفت في الريالشوله إلى فتى يهودي كنا نأخذ الحذر منه جميعًا، فقط لأن حوادث كثيرة دفعتنا إلى أن نرى في تكتمه علامة على الثقة المحدودة». لا شيء يدل على أنه كان يقصد لودفيغ فتغنشتاين.

يوم ٣ يناير توفي ألويس هتلر جراء أزمة قلبية؛ عشرة أعوام بعد ذلك، يوم ٢٠ يناير سوف يموت كارل فتغنشتاين جراء إصابة بالسرطان. عام ١٩٠٤م يظهر ابن كل واحد منهما في صورة جماعية. أدولف يقف شابكًا ذراعيه وهو يحدّ النظر في المصوِّر، وفي الصف الذي أسفله، الثالث

من اليمين، يظهر لودفيغ بوجهه الجميل ونظرته الحالمة. ويبدو أن كلًّا منهما نسخة من الآخر. طُرد هتلر من المدرسة وبات يكسب رزقه من رسم البطاقات البريدية. ترك لودفيغ الريالشوله عام ١٩٠٦، وشرع في دراسة الهندسة بمدينة برلين. عام ١٩٠٨م عام حاسم بالنسبة لهما معًا. أخفق هتلر في اجتياز مسابقة الفنون الجميلة، أما لودفيغ فذهب إلى جامعة مانشستر حيث سيطلع على مبادئ برتراند راسل وألفرد وايتهيد في الرياضيات ويصبح فيلسوفًا، ولن يصير هتلر رسّاما أبدًا.



عام ١٩١٣م ورث لودفيغ ثروة لم يرغب فيها بينما كان هتلر يرجو الظفر بالـ٨١٩ كورونة من تركة أبيه. في العام اللاحق أقام في ميونيخ هربًا من واجباته العسكرية مجازفًا بإدانته بالتهرب من الخدمة العسكرية.

اندلعت الحرب. انخرط فتغنشتاين وهتلر في الجيش النمساوي. عُيّن المهندس الشاب بادئ الأمر في معمل لأسلحة المدفعية بعيدًا من الجبهة. كتب طلبات كثيرة للانتقال إلى ميدان المعارك ونُقل عام ١٩١٦م إلى الشرق قرب الحدود الرومانية، وتطوع لموقع الرصد، المعرّض للنيران على نحو خاص. خلال الهجوم المسمى بروسيلوف أُوصِيَ بتوسيمه وحصل على قلادة الشجاعة الفضية. لما انضم هتلر إلى صفّ المشاة شارك في المواجهات الدامية لمنطقة إيبر. بعد تعيينه ساعيًا برز نجمه لشجاعته وقُلِّدَ مرّتين بوسام الصليب الحديدي. مع نهاية الحرب، كانت خسارة عائلة فتغنشتاين ثقيلة جدًّا. أثناء الهجوم على بولونيا بُترت الذراع اليمنى لعازف البيانو بول. شهر نوفمبر من عام ١٩١٨م، عند سماع خبر الهزيمة أطلق أخوه كورت رصاصة على رأسه، وسُجن لودفيغ على يد الجيش الإيطالي.

نحو عام ١٩٢٠م كان لكتابين أثر الضجة في الأذهان. أحدث كتاب «الرسالة المنطقية الفلسفية» ثورة في المنطق، بينما جعل كتاب «كفاحي» من نقيض العقل أيديولوجيا سياسية. عام ١٩٣٧م رجع فتغنشتاين إلى فيينا لقضاء عطلة أعياد الميلاد وسط العائلة، وكتبت أخته هِرْمِين في مذكراتها: «كان أجمل عيد قضيناه، بل تحدثنا عن عيد السنة القابلة». في العام اللاحق استحوذ هتلر على النمسا وذهب بول إلى سويسرا، بينما رفضت أختاهما هِرمِين وهيلين الرحيل واشترتا سلامتهما بثمن غال وذلك بتحويل جزء من الثروة العائلية إلى الرايشبنك، وصار هتلر مصرفيًّا لزميله القديم في الدراسة.

بعدما حاز كرسي الفلسفة بكمبردج عام ١٩٣٩م، لم يعد لودفيغ يتحمل التدريس تحت وابل طائرات اللوفتهاف التي تدكّ مدينة لندن. عام ١٩٤٢م غادر منصبه وأصبح مساعدًا بمستشفى غييس. وفي الثانية والأربعين من عمره كان يعمل في قلب بليز براتب مقداره ثمانية وعشرون شيلينغ في الأسبوع. ورغم متاعب الخدمة كان يجد الوقت لتدقيق وتشخيص «الصدمة»، واخترع جهازًا لقياس نبضات القلب. في العام اللاحق، يوم ٢٠ يناير ١٩٤٢م، خلال مؤتمر فانسي الذي جمع بعض الوجهاء النازيين جعل هتلر من القتل الجماعي مبدأ.

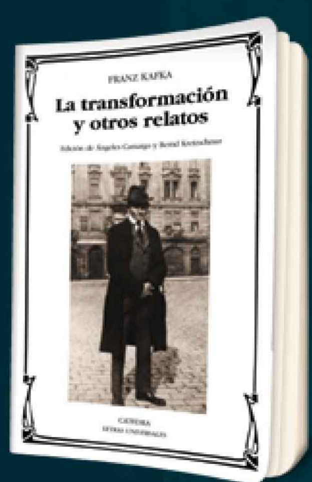
هنا تتوقف أوجه الشبه. في «أبحاثه الفلسفية» يقول فتغنشتاين: إن الأشياء هي كما هي وإن من واجبنا إيجاد شبه كاشف حتى نفهم كيف هي. وتبدو الريالشوله بلينز كأنها تلك الصورة التي فتنت الفيلسوف، التي يمكن النظر إليها مثل إوزة أو أرنب. ليس الرسم هو ما يتغيّر وإنما تمثلنا هو ما يتغير. حسب وجهة النظر، فإن الريالشوله كانت مدرسة تكوّن فيها الأسوأ والأفضل. إن المدرسة تُعِدّ المستقبل لكنها لا تقول أي مستقبل هو.

المصدر:
Le nouveau magazine littéraire, n°19 - 20, juillet - Août 2019

الصديق المفضل والوفي لكاتب «التحول».. هل حمل معه خيانته إلى النعيم؟

آرنو فيفيان

نحن بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٦٨م بالقدس، الجو صحو لكن لا أهمية لذلك حيث لن نمكث هناك إلا كي نشهد ماكس برود وهو في رمقه الأخير. إنه كاتب مشهور ليس بفضل الكتب التي نشرها وإنما للصداقة التي جمعته وكافكا حتى وفاة هذا الأخير عام ١٩٢٤م في سن الأربعين من عمره. يوم ٢٥ يونيو ١٩٨٤م مات ميشيل فوكو بدوره. قبل ذلك أسرَّ إلى مقربيه: «لا تصنعوا بي ما فعله ماكس برود». أدرك الجميع قصده. لا منشورات بعد وفاته. وسوف نرى أنه صُنِعَ به ما خشيه إذ في عام ٢٠١٨م نُشِر المجلد الرابع، غير المكتمل من كتابه «تاريخ الجنس». «آه يا أصدقائي...» لما صعدت نفسه إلى الملأ الأعلى حدثت ضجة كبيرة. أضحت محاكمته على أهبة الانطلاق. يحكى أن k المسكين ينتظر ذلك منذ الأزل. يجب ألَّا تظل خيانة صديقه له دون عقاب. يجب أن يصدر الحكم. هنا تذكير مختصر بالأحداث: في رسالة بتاريخ ٢٠ نوفمبر ١٩٢٢م، لما ظن أن ساعته قد دنت، طلب فرانز من ماكس أن يحرق جميع كتبه. أما النصوص التي نُشرت وهو على قيد الحياة، من بينها «التحول» فينبغي ألَّا يعاد نشرها.



حينما هاجر ماكس برود عام ١٩٣٩م إلى فلسطين التي كانت تحت سلطة الانتداب البريطاني آنذاك، حمل معه مخطوطات كافكا. ولن يكتفي بنشر الروايات الثلاث الكبرى غير المكتملة ألا وهي المحاكمة والقلعة وأميركا فحسب، بل سينشر كذلك الكتابات الحميمة والمراسلات وصفحات من يومياته. في الكتاب الذي نشره عن صديقه عام ١٩٤٥م «فرانز كافكا، ذكريات ووثائق» يتخلَّص من وزر خيانته في بضعة أسطر إذ يكتب: «حينما لاحظت أن كافكا واصل الاشتغال على نصوصه في أيامه الأخيرة، فإن عدّ تلك الإرادة المنصبة نحو الحياة منحني الشجاعة بألَّا آخذ بمنعه نشر كتبه بعد موته، وهو منع كان قد خطَّه بيده قبل ذلك الأوان بكثير».

الشجاعة! كلمة سوف تُعرَض للنقاش والتحليل كثيرًا أثناء المحاكمة. في طبعة لابلياد لأعمال كافكا الكاملة، يكتب كلود دافيد بدوره ما يأتي: «عقوق لا جدال فيه، حتى إن لم يعد اليوم موضعًا للسؤال، مُنِحَت الأجيال القابلة كل تلك النصوص التي كانت منذورة للنسيان. ما الذي كان سيخطر ببال فرانز كافكا، من باب أولى، لو أمكنه أن يعلم أن ليس فحسب أعماله الخيالية بل حتى الوثائق حول حياته الأشد سرية وحميمية سوف يتعرف إليها ذات يوم الجمهور الواسع؟ لقد سمح مرة واحدة فقط بقراءة يومياته من طرف مِلينا جِسِينْسكا، وكانت تلك علامة فريدة على الصداقة القائمة بينهما؛ بل يبدو أن ماكس برود نفسه لم يعلم بذلك إلا بعد وفاة كافكا. وعلى الأرجح أن هذا الأخير استشعر الأذى الذي لحق وقاره أو إنه تعجب من أن تعطى كل العناية لحياةٍ تشبث بها قليلًا واعتبر أنه أخلف الموعد معها. «هذا العقوق الذي لا جدال فيه هو ما سوف نعاين محاكمته».

ولأن الوقائع نادرة في نهاية المطاف فيما بعد الموت، سوف يهب الناس للجلسة. بحضور كتّاب كبار: فلوبير، فالزر، موزيل، غومبروفيتش، سارتر، ريلكه، وولف،... إلخ. وتهمس الشفاه بأن شكسبير نفسه حاضر هناك، وبما أن لا أحد يعرف وجهه على التقريب... ذلك أن الأمر لا يتعلق بمحاكمة عادية لشهادة زور عن صديق إنما بمحاكمة من حيث المضمون لفكرة الأدب نفسها. لماذا يصلح الأدب؟ حينما تقدمت نفْس «كاف» الغائمة للإدلاء بشهادتها عمّ الصمت المكان. قال بنبرة أهل براغ الشديدة: «لقد تعرّضت للخيانة. جراء هذه الكتابات المنشورة بعد الوفاة، وُصِفْتُ بأني يهودي يعاني العصابَ، متدين، زاهد، أو يهودي يمقت ذاته، مسيحي مستتر، بل مُصاب بالعَمَه، ناطق باسم مذهب ضد الأبوية في التحليل النفسي الفرويدي، بل وصفتُ بالماركسي! وجُعِلت أعمالي خلاصة للوجودية، نبوءة بالكليانية أو بالهلوكوست. صرتُ أيقونة المذهب الطليعي، الوجه الثقافي الأشد حربائية في القرن العشرين. حتى اسمي جُعِلتْ منه صفة تؤذيني، تستعمل كما اتفق لقول أشياء لا أهمية لها. كما لو أن الخزي عاش بعدي».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



في إبداعك اعلم أن هناك فراغًا ينتظرك لتملأه

برناردين إيفاريستو كاتبة بريطانية - نيجيرية
ترجمة: جابر طاحون مترجم مصري

برناردين إيفاريستو هي أول امرأة سوداء تفوز بجائزة البوكر البريطانية، بعدما تقاسمتها (٢٠١٩م) مع مارجريت آتوود. روايتها «فتاة، امرأة، أخريات» الثامنة في جدول أعمالها، ترشحت أيضًا للقائمة القصيرة لجائزة جوردن برن البريطانية إلى جانب فوزها بالبوكر. تستكشف إيفاريستو في كتاباتها الشتات الأفريقي: الماضي والحاضر، الحقيقي والمتخيل، وهي معروفة بكتاباتها التجريبية. هي أيضًا ناقدة أدبية، وحكّمت في العديد من الجوائز، إلى جانب كونها أستاذة الكتابة الإبداعية بجامعة برونيل في لندن. وفي هذه المادة التي كتبتها بعد فوزها لصالح منصة «arvon» ضمن سلسلة «القصص التي نحكيها» تتحدث إيفاريستو عن حياتها ككاتبة.

شعرت في كثير من الأحيان خلال مسيرتي أني مثل الحلزون الذي تجاوزه العديد من الأرانب. لم أحظ باهتمام إعلامي كامل حتى نشرت كتابي الثالث «طفل الإمبراطور» في عام ٢٠٠١م. كنت قد بدأت الكتابة بشكل محترف - مسرح في البداية - منذ عام ١٩٨٢م، ولم أتوقف قط عن الكتابة لأنني وجدتها ثرية ومجزية للغاية. أحببت أن يكون لي صوت في العالم من خلال إبداعي، وكان عليّ أن أعمق وأعزز إيماني بنفسي، لأنه، مثله مثل الموهبة، لابد من رعايته. حضرت دورات تنمية الذات. استمعت إلى أشرطة تحفيزية. في النهاية، أصبحت غير قابلة للإيقاف، وإذا كان الكتّاب يريدون مسيرة طويلة الأمد، فلابد أن يكونوا غير قابلين للإيقاف.

على مدى عقود عديدة من تدريسي لطلاب الكتابة الإبداعية، وجدت أن أولئك الذين لديهم التزام قوي بتطوير مهاراتهم هم الأكثر احتمالًا للنجاح، وأعني بذلك أولئك الذين تتحسن كتاباتهم إلى درجة النشر وما يليها. الطالب الهادئ المجتهد الملتزم بالتعلم غالبًا ما يتفوق على الطالب الموهوب ظاهريًا الذي يبدو أنه ينتج عن الكتابة الجيدة دون مجهود، ويكون في بعض الأحيان مبالغًا فيها، وبالتالي لا يعمل في تطوير مهاراته. الموهبة هي البذور التي تحتاج إلى الري. إذا نمت بسهولة، دون جهد، فقد ينتهي الأمر بالإهمال وربما حتى الذبول تمامًا. نريد جميعًا الثناء، ولكن قد يكون الثناء في بعض الأحيان أسوأ أشكال التشجيع. ككاتبة شابة، شجعني أندادي بشكل رئيسي، أو على الأقل بما يكفي لمعرفة كيف يستقبلون عملي. نحن ككتاب ننمو أكثر من خلال النقد البناء. حتى يومنا هذا أعتمد على محرري في (هاميش هاميلتون-بينجوين) ليبدي رأيه قبل نشره.

وبصفتنا رواة القصص، نحن دائمًا مطلعون على الكتاب الآخرين من خلال القراءة أو تقنيات الكتابة التي نكتشفها. هذه هي الطريقة التي نستوعب ونتعلم بها الأدب ونصبح مبدعين فيه. كتاب الكتب هم قراء أولًا وآخرًا ودائمًا. يتعين على المسرحيين رؤية المسرح أثناء العمل. فنانو الإلقاء: مرحبا؟ كتاب السيناريو: كما قلت مسبقًا. كنت قارئة نهمة منذ أن تمكنت من فهم الجمل. كانت القراءة هي قناة وصلي بالعالم خارج نطاق حياتي الصغيرة في الضواحي، واليوم، ما زلت أعزز ارتباطي بالحياة الداخلية والخارجية للآخرين. الكثير من قراءتي تكون من أجل العمل، والمراجعة، أو التدريس، أو تكوين رأي، وأحيانًا تكون بَلْوَى. عندما أحب كتابًا، أجد القراءة ممتعة بشكل لا يصدق، يرضي روحي ويثريني.

كل الأدب يساعدني في أن أصبح كاتبةً أفضل، إما من خلال تقديم نموذج، أو اطلاعي على الأماكن التي قد تكمن فيها نقاط الضعف في القصّ. الكتب التي أحبها تولي اهتمامًا لثلاثة من العناصر الأساسية الخاصة بي ككاتبة: اللغة والبنية والشخصية. كتبي المفضلة هي التي يهتم فيها الكتاب بتدفق جملهم وبنيتها، ويخلقون هياكل سردية فريدة. شخصياتهم وسلوكها وسيكولوجيتها نظمها فريد. جمل محكمة أو ارتجالية، تشبيهات منحوتة أم كليشيهات وحبكة متوقعة مملة. أنا أيضًا أبحث دائمًا عن طرق جديدة ومبتكرة لرؤية العالم وبعض الجودة السحرية التي لا يمكن تحديدها والتي تجعل الأعمال الأدبية تحلق وتغرد.

من أين أتيت ـ تعليمك، وطفولتك، وبيئتك، وعلاقاتك، وتعليمك، وثقافاتك، ودروبك وهوياتك عبر حياتك ـ هو ما جعلك الكاتب الذي أنت الآن أو ما ستكونه. إنها المكونات السحرية داخل شخصيتك، شخصيتك التي يبرز من خلالها إبداعك. ومهما كان شعورك حيال نفسك، ومهما حدث لك في حياتك، أو القرارات التي اتخذتها أو القرارات التي اتخذت لك، أو خلفيتك، أو عرقك، أو عقيدتك، أو ثقافتك، أو جنسك، أو جنسانيتك، أو حياتك كلها، إنها منبع إبداعك الفريد. لا يمكننا أن نغير الماضي، ولكننا نستطيع أن نتقبله لما كان عليه، وما نعرفه هو أننا نكتب مِنْ جَرّائه.

الكتابة من منظور فريد

لقد نشأت في أسرة إنجليزية نيجيرية مختلطة العرق في منطقة بيضاء آنذاك في لندن، حيث كان يُنظر إلى أسرتي على أنهم دخلاء وتعرضوا للتحقير بسبب ذلك. وكان لهذا دور كبير في تشكيل اختياراتي الإبداعية ككاتبة طوال حياتي، ولن أغيرها من أجل العالم لأنها جعلتني الكاتبة الحالية. املك ماهيتك، واعرف أنك تستخدم خلفيتك، عن قصد أم لا، للكتابة من منظورك الفريد. الخيال والأفكار هي العضلات التي كلما استخدمتها كلما تحسنت. تأمل السباح البطل. تأمل تعلم اللغة. تأمل الطبخ والبستنة. تأمل عالمًا حائزًا على جائزة نوبل. كل شخص لديه خيال، والأفكار تطفو في كل مكان حولنا، يجب استغلالها وصقلها بطريقتنا الخاصة لتغييرها وتطويرها، ولن تنفد الأفكار مني لأني أمضيت حياتي في توليدها. في الواقع، لدي الكثير من الأفكار وأحيانًا أجد صعوبة في الاستقرار على فكرة واحدة فقط. كان هناك كتاب جديد يحوم بداخلي منذ اليوم الذي انتهيت فيه من المسودة النهائية لروايتي الجديدة «فتاة وامرأة وأخريات» في فبراير ٢٠١٩م. كان عقلي مستنقعًا متزايدًا من الأفكار من وقتها، وكان عليّ أن أدون ملحوظات، مع العلم أنني سوف أعود

لاستكشافها بشكل أكبر في نهاية هذا العام. في العام المقبل، حين أبدأ في كتابة الكتاب الجديد، سأختبرها وأرى ما هي الأفكار التي تثيرني أكثر من غيرها. أميل ككاتبة إلى التجريب وخوض المجازفات، لذا فإن أكثر ما يثيرني هو تلك الأفكار وطاقتها التي تُفسح المجال لهيكل البناء. الأفكار التي تشعر أنها أكثر جرأة.

الكتاب حرفيون؛ نبني كتاباتنا ببطء حتى نشعر بأنها اكتملت. قد تمر رواياتي بأربع مسودات كاملة، لكن كل جملة أو تعبير أو فقرة تخضع لمراجعات عديدة قبل الوصول إلى أول مرحلة المسودة الكاملة. ماذا أعني بالعديد؟ ١٠ و٢٠ و٣٠ مسودة، حتى تصبح التغييرات دقيقة، حتى أعبث بعلامات الترقيم، حتى أشعر أنها سليمة. يرى القراء المنتج النهائي وقد يتصورون أن العمل كان سهل الكتابة، أليس كذلك؟ تبدأ في الصفحة الأولى حتى تنتهي الرواية وهذا هو كل شيء. لا شيء يمكن أن يكون أبعد عن الحقيقة، بالنسبة لي، على الأقل. أسمع عن كتاب آخرين ينجزون روايات بسرعة تفوق سرعة الصوت. ومع ذلك، فإن الكتاب الطموحين سيتعلمون بسرعة القول المأثور بأن «الكتابة هي إعادة الكتابة».

أنا أحب إعادة الكتابة. في البداية، يكون هناك تدفق إبداعي خلاق، ثم يأتي البحث عن المخبأ والجلوس بإزميل لتشكيل المادة الخام. استغرقت «فتاة، امرأة، أخريات» خمس سنوات للكتابة على طاولة العمل الخاصة بي. أنا أكتب على الشاشة، وأطبع وأسجل ملحوظات فوق الصفحة. معظم طلابي الجامعيين ليس لديهم طابعات ويرفض الكثير منهم استخدام الطابعات المتاحة في مكتبة الجامعة. أنا أطلب منهم أن يفعلوا خلاف ذلك. في بعض الأحيان يكتبون على هواتفهم ويرسلون إليّ رسالة إلكترونية كواجب منزلي دون مراجعة. أستطيع أن أقول، عن جد، شاشات الكمبيوتر من جميع الأحجام خادعة للغاية. يبدو الخط على الشاشة لامعًا، واحترافيًّا، ومع ذلك، بمجرد طباعتها، تصبح عيوبها واضحة.

ما يفوق الخيالات

كن على يقين بأن كتاباتك يمكن أن تتطور إلى ما يفوق خيالاتك إذا قضيت فيها ساعات وتقبلت ردود الأفعال التي تتلقاها، وكنت مستعدًّا للاستمرار في هذا الطريق الطويل. اسمحوا لي أن أعيد صياغة هذا الأمر وإن بدا شيئًا مهيبًا: إذا كنت مستعدًّا لرحلة مثيرة في إبداعك فاعلم أن هناك فراغًا ينتظرك لتملأه.

يحتاج المبدعون إلى احترام موهبتهم أو ستتعفن داخلهم. لقد عرفت الناس الذين تركوا الفنون في عشرينيات عمرهم ليأسفوا كثيرًا لذلك في الأربعينيات. ليس من السابق لأوانه اختيار وإعادة الانخراط في ممارسة فنية، ويمكننا الكتابة في أي عمر أو مرحلة في حياتنا. لم أندم أبدًا على اختيار الفن، على الرغم من أن ذلك كان يعني افلاسًا ماليًّا وحياة مهنية غير مستقرة في الكثير من مسيرتي المهنية. كنت معتادةً على عدم معرفتي في بداية العام ما إذا كنت سأتمكن من دعم نفسي حتى على المستوى الأساسي - السكن أو الطعام أو المواصلات وباقي هذه الأمور. أعلم أن هذا سيخيف معظم الناس، ولكن هكذا عشت حياتي واعتدتها. لم أكن مدعومةً من قِبل شريك أو الاعتماد على سخاء العائلة لأن عائلتي لم يكن لديها مال. في النهاية، تغير هذا الأمر وأصبحت شخصًا يتقاضى راتبًا كأستاذ جامعي للكتابة الإبداعية، لكن الأمر استغرق حوالي ثلاثة عقود.

لقد رأيت كتابًا طموحين مهزومين بسبب رفضهم وهو أمر لا مفر منه بالنسبة لمعظمنا في مراحل ما من مسيرتنا المهنية ككتاب. إما أن تتحطم وتتوقف عن الكتابة، أو تزيد من تصميمك على تحسين مهاراتك وقصصك وتُظهِر عملك. المرونة هي واحدة من أهم الصفات بالنسبة للكاتب لأنها تعني أنك ستطور الموارد الداخلية لتستمر في مواجهة جميع التحديات التي لابد ستطرحها عليك الحياة، والحياة الفنية يمكن أن تكون مترنحة غير ثابتة، على أقل تقدير. النجاح الفوري لا يعد الناس لمواجهة العقبات المقبلة. أنت وحدك تعرف مدى مرونتك عند اختبارها، عندما تُحبط أحلامك وخططك ولا تزال ترفض الاستسلام.

إذا لم تتجسد وتتحقق منشوراتك أو منتجاتك أو عروضك، الفنية، وكان شغفك هو الكتابة، فافعل ذلك. حتى لو كان ذلك لنفسك فقط، لعدد قليل من الأصدقاء، أو مجموعة الكتابة الخاصة بك، أو عرض أو مدونة أو نشر ذاتي. ربما ستصل يومًا ما إلى جمهور أوسع، إذا كان هذا هو ما تريده. ربما ستدرك في مرحلة ما أنك لا تشعر بالحماسة الكافية للكتابة والاستسلام لأنك قد فقدت حبك لها أو وجدت شكلًا فنيًّا آخر تفضله، أو تدرك أنه قد أغواك بريق كونك كاتبًا والواقع لا يتطابق. أطلب من طلابي أن يأخذوا خطوة للخلف، ليس عندما يسقطون، ولكن بمجرد أن يشعروا بأنهم على وشك السقوط. أنا أفعل ذلك طوال الوقت وألجأ إلى موقف إيجابي في عقلي. إنني أتحدث عن كل ما أزعجني في حياتي المهنية: الرفض والتهميش والخداع والفظاظة، وأتذكر ما كنت أقوله لنفسي: يومًا ما. يومًا ما.

المصدر:
https://www.arvon.org/bernardine-evaristo-the-stories-we-tell/

زمان الثقى الذى قد اغلى فيه النغنع فان طال زمان الحمى وتهيج
الوجه واطراف لبرد الخلط الغالب سقه الجب رمان الذى
قد اغلى فيه النغنع فان طال زمان الحمى وتهيج الوجه والاطراف
فاسقه المريض قرص الورد بسكنجبين فان كان المزاج بارد
فاعطه اقراص الملك وامنع المريض من جميع الفاكهة ودجه
فى الغذا والرياضة وسائر العادات الى ان يقوى البدن
ان شا الله تعالى باب الخامس عشر
فى الحمى المطبقة فى الاستدلال على الحميات الدايمة وذكر
المداوات الخاصية بكل واحد من اصنافها المرض الحمى
المطبقة الدموية المسماه سونوخس السبب تولد هذه
الحمى من زيادة الدم فى البدن والتهابه وعفنه العرض
يستدل على الحمى الدموية بالكرب والقلق وثقل البدن
وحمرة العين ودرور العرق واحمرار البول وعظم النبض
التدبير اعلم ان انواع هذه الحمى ثلاثة وذلك انها
اما ان تتزيد من الابتدا الى الانتها او تبقى على حالها مرة
او تتناقص من ابتداها الى انتهاها والعلة فى كون انواعها
ثلاثة ان المتحلل الدم اما ان يكون اكثر من المتحلل منه
او انقص او مساوى وهذا يعرض للدم لثلاثة اسباب
كميه الدم والقوة المدبرة للبدن والاوعية الحاضرة

مخطوط: «المغني في تدبير الأمراض ومعرفة العلل والأعراض» للطبيب سعيد بن هبة الله البغدادي (ت ٤٩٥هـ)

٢٢

عية

له فالدم اذا كان كثيرًا وكان رطبا والقوة ضعيفة والاو
متكاثفة كان تعفنه اسهل وتحلله اقوى فان جرى الامر
بالضد كان تعفنه اقل وتحلله اسهل وان كان متوسط
كان الحال متساوى علاج هذه الحمى الفصد فى ابتدائها
واخرج من الدم قدرا كثيرا لان اخراج الدم فى هذه
الحمى علاج عظيم ولا تجبن ولو بلغت الى الايام السالفة من
ابتدائها اذا اهملت بالفصد بل تراعى القوة فاذا كانت جيدة
فافصد فى سائر الايام وانما تتوقى الاستفراغ فى يوم من
ايام البحران لئلا تنعاق القوة عن الجهاد واخرج من الدم
الى ان تلوح امارات الغشى بتبدل المزاج الحار فان لم
يمكن اخراج الدم فى دفعة واحدة فاخرج فى دفعات
والمحدثون يفصدون الى اليوم الثالث ثم يتوقون الفصد
فى الرابع لانه يتوقع فيه بحران بعرق او برعاف واحوج
الانواع الثلاثة الى الفصد الفصد المتزايد ثم الباقية
على حالها على ان الاخيرة تحتاج الى الفصد بل الحاجة فى
ذلك اشد اضطرارا ومن بعد الفصد اسق المريض ما الشعير
وبعده السكنجبين واعطه ما الرمان المز وما التمر هندي
والاجاص مع الجلاب واسقه ما البزر بقله وبزر القثا
بالسكنجبين واللعوب بالجلاب فان رايت الالتهاب

نسخة مشرقية من القرن ١١هـ
من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

أتشكك في كل فكرة لا يراها أبناء جيلي فكرة رجعية عتيقة

نيتشه في جبال الأنديز: نيكولاس غوميز دافيلا

تقديم وترجمة: **أحمد الزناتي** كاتب ومترجم مصري

على مدار عقود طويلة حتى وفاته تعمّد الفيلسوف الكولومبي نيكولاس غوميز دافيلا (١٩١٣-١٩٩٤م) العيش في الظلّ، منعزلًا مع أسرته الصغيرة في بيت كبير بمدينة بوغوتا الكولومبية وسط مكتبته الضخمة بعيدًا من الأضواء وثرثرة العامّة وصخبهم، فوصفته الأوساط الفكرية والفلسفية في أوربا، وتحديدًا في النمسا وألمانيا بـ«نيتشه الأنديز»، في إشارةٍ إلى انتمائه إلى القارة اللاتينية حيث سلسلة جبال الأنديز.

وُلد نيكولاس غوميز دافيلا في الثامن عشر من مايو سنة ١٩١٣م في مدينة بوغوتا الكولومبية لأسرة ميسورة، وفي سنّ السادسة انتقلتْ أسرته إلى باريس. في سنّ الثالثة والعشرين عاد غوميز إلى بوغوتا، ليتزوج في سنّ مبكرة من إيميليا راموس وينجب منها ثلاثة أبناء. لم يتلقّ دافيلا تعليمًا جامعيًّا نظاميًّا، فكوّن ثقافته الموسوعية من قضائه أغلب سنوات حياته -كما يُقال- داخل مكتبته الضخمة التي كانت تضمّ ما يزيد على ثلاثين ألف مجلد بأغلب لغات العالم الحية المعروفة. تعلّم دافيلا في سنّ مبكرة اليونانية واللاتينية، كما أتقن الفرنسية والألمانية والإسبانية والإنجليزية والبرتغالية، وقبل وفاته بمدة وجيزة تعلَّم اللغة الدنماركية لا لشيء إلا لقراءة أعمال سورين - كيرجارد في لغته الأصلية.

عُرف عن دافيلا رفضه التام لمحاولات جذب الأنظار أو تعريف الجمهور بأعماله، بل تعمّد اختيار دور نشر غامضة لا تطبع إلا نسخًا محدودة توزّعها كنسخ مجانية. وفي أحيان أخرى كان يطبع أعماله -بطريقة سرّية- في نسخٍ لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ليوزّعها على دائرةٍ مُنتقاة بعناية من أصدقائه ومعارفه ممن يثق بذائقتهم وثقافتهم، ثمّ يدعوهم بعدها في مكتبته لمناقشة هذه الأعمال. كان يقول: «أقرأ وأكتب لأنني أنشد الحكمة لنفسي، ثمّ أصوغ ذلك في شذرات، ولا بأس إن تعثّر أحدهم يومًا فيما أكتب لتُلهمه شيئًا من الحكمة.. لِم لا»؟

في أواخر ثمانينيات القرن العشرين بدأ صيت غوميز في الذيوع، ليس داخل كولومبيا وأميركا اللاتينية، حيث ظلّ خامل الذكر لسنوات طويلة في الثقافة الهسبانية، بل داخل ألمانيا الغربية والنمسا أيضًا. بضغط من بيتر فايس (الناشر النمساوي، وليس بيتر فايس الكاتب والمسرحي الألماني الشهير) بدأ غوميز على استحياء في الإفراج عن أعماله. بعدها أقبل المترجمون على نقل شذرات وملاحظات ومقالات وتعليقات غوميز إلى الألمانية بصورة مطردة، وأبدى مفكّرون وكُتاب ألمان من طراز رفيع مثل المفكّر الكبير إرنست يونغِر، والكاتب مارتن موزباخ، والروائي بوتو شتراوس اهتمامًا جادًّا بمناقشة أعماله وأطروحاته.

تواصل الاهتمام بترجمة أعمال دافيلا إلى الألمانية، كان آخرها كتاب: Es genügt, dass die Schönheit unseren Überdruss streift. أو «بحسب الجمال أن يلامس ضجر نفوسنا»، الصادر سنة ٢٠١٧م عن دار Reclam الألمانية في ١٦٤ صفحة من القطع الصغير. وهي مختارات أعدّها وحررها ميشائيل كلونوفسكي، الذي انتقى من بين آلاف الشذرات نحو ثلاث مئة شذرة فقط لينقلها إلى قرّاء الألمانية، مشيرًا في أول صفحة من الكتاب إلى عبارة غوميز نفسه: «ينبغي للإنسان أن ينتقي من المُختارات مختاراتٍ أخرى تخصّه».

لم يكتب غوميز أعمالًا فلسفية تحمل نسقًا فكريًّا متكاملًا، واختار الشذرات والتعليقات والملاحظات والمقالات الموجزة قالبًا أدبيًّا لصوغ أفكاره، محتذيًا حذو أسلافه الكبار هيراكليتس وماركوس أوريليوس، وصولًا إلى ليوباردي وباسكال، ثمّ نيتشه الذي كان يعدّه أباه الروحي، وإن اختلف معه كثيرًا.

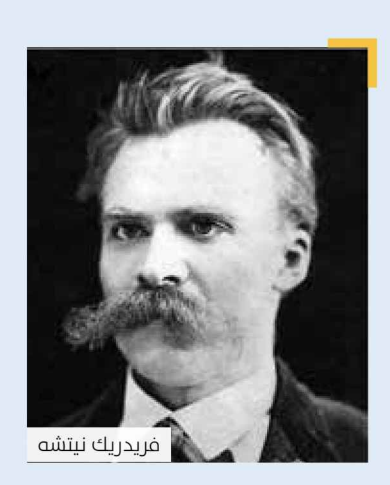
لِمَ الشكل الشذري؟

أُثيرَت تكهنات عدة حول سبب اختيار غوميز للشذرات والهوامش والتعليقات كطريقة لصوغ أفكاره الفلسفية. في كتابِه الأشهر والأضخم Notas (ملاحظات)، سوَّغ دافيلا اختيار الشكل الشذري بأنّ ثمة طريقتيْنِ للكتابة الفلسفية: الأولى هي الكتابة بأسلوب مسترسل متمهّل، والثانية هي الكتابة بأسلوب تيليغرافي مُركَّز، وقد تبنّى الفيلسوف -متأسيًا بنيتشه حسب كلامه- الأسلوب الثاني؛ لأنه كان يرى في الشذرات «بذورًا» تحمل في قلبها ثمارًا خالدة، وكان يراها مثل ذُرى الأفكار التي تتيح للقارئ أن يسبح بخياله، متخيلًا ضخامة الجبل متى نظر إلى موضع قدميْه.

غوميز فيلسوف ومفكّر أخلاقي أصيل، نذر حياته لتقويض تناقضات الحداثة الغربية -من وجهة نظره- مدافعًا عن القيم الجمالية والروحية المُكوِّنة لأية حضارة إنسانية. يقول في إحدى شذراته: «منذ الإعلان عن فصل الدين عن القيم الجمالية، صار من الصعب معرفة أيهما طاله الانحلال أسرع. فالحضارة ليست مُنتجًا ماديًّا بقدر ما هي إبداع فكريّ؛ لأنك إذا دمّرتَ مكونًا ماديًّا من مكونات أية حضارة، مدينةً كانت أم مُتحفًا أم كنيسةً، ففي وسعكَ إعادة بنائه من جديد طالما حافظتَ على القوام الفكري لمكوناتها، أما إذا نجحتَ في سلخ الدين والقيم الجمالية عن الحضارة، فستنهار الحضارة انهيارًا تدريجيًّا من تلقاء نفسها، فالحضارة لا تموت بالضرورة من جرّاء العنف؛ إذ يكفي لأفول أي حضارة التسفيه من القيم الفريدة التي أنتجتها».

معروف عن غوميز نقده اللاذع للماركسية والمذاهب الماديّة فضلًا عن هجومه الحادّ على الأفكار الليبرالية في صورتها الأميركية المشوّهة، انتقد بشدة اليمين الرجعي المحافظ مثلما انتقد اليسار الثوري المراهق. وفق قراءتي الشخصية لشذرات دافيلا وآرائه المبثوثة في صفحات الكتاب لم ينبع موقف غوميز من رؤية دينيّة خالصة كما رماه خصومه نظرًا إلى ما عُرف عنه من إيمان كاثوليكي عميق؛ إذ لم تسلم ممارسات الفاتيكان أيضًا من سهام هجومه الحادّ، أقول إن موقفه كان نابعًا من قراءة فاحصة مدققة وواعية للتاريخ البشري وللحضارة الإنسانية استغرقت منه أربعة عقود، فانتهي إلى أنّ جميع الأيديولوجيات التي تمخّض عنها القرنان التاسع عشر والعشرون لم تسهم إلا في اقتلاع الجذور الروحية للإنسان، وفي تقويض إنسانيته،

ولم تقدّم إجابات ولا حلولًا لأغلبية مشكلاته، بل زادتْ من ألمه ومن معاناته لما زعمت استبدال القيم البراجماتية والتفسيرات المادية للتاريخية بالقيم الروحية، وتستوي في ذلك عنده الماركسية والليبرالية سواء بسواء. كان غوميز يعدّ نفسه محاورًا هادئًا لنيتشه، ساخرًا منه أحيانًا حيث يقول: «أعلنت الفلسفة الحديثة موت الله، قتَلَتِ الله بعبارة صريحة، وأحلّتِ المذهب الإنساني محلّه، ولكن ماذا عن انتشار فكرة الانتحار بين البشر؟ هل بعد انتصار الإنسان بقتل الله مرّة، صار يقتل نفسَه كل يوم ألف مرة»؟


فريدريك نيتشه

بحسب الجمال أن يلامس ضجر نفوسنا

من شذرات دافيلا، المُترجمة إلى اللغة الألمانية.

١. أول خطوة نحو الحكمة هي قبول المرء عن طيب خاطرٍ أن أفكارنا لا ينبغي أن تثير اهتمام أحدٍ سوانا.
٢. أتشكك في كل فكرة لا يراها أبناء جيلي فكرة رجعية عتيقة.
٣. من يحرص على اختيار الأصدقاء الأذكياء فقط، فهو عرضة لخطر الموت وحيدًا.
٤. لا ينبغي للمرء أن يحمل نفسه على محمل الجد أبدًا، الأولى أن يأمل أن يأخذه الآخرون مأخذ الجد.
٥. للهروب من تفاهة الحياة لا ينبغي لنا الهروب من الأبواب، بل من الأسقف.
٦. كان البشرُ ممتلئين بحياة روحية ثرية حتى بدأ أشباه المثقّفين في تلقينهم دروسًا.
٧. نستطيع أن نتضرع طلبًا للرحمة، ولكن بأي حق نطالب بالعدل؟
٨. لا تكمن موهبة الكاتب في وصف شخصٍ أو منظر طبيعي أو مشهد، بل في قدرته على إقناعنا أنّه أتقن وصف ذلك.
٩. الثورات لا تُزهق إلا أرواح الشعوب والأمم.
١٠. تاريخ الكون ما هو إلا تاريخ الفرص الضائعة.
١١. بعد اندلاع كل ثورة يخطب الثوري في الناس أنّ الثورة الحقيقية ستبدأ غدًا، مُعللًا أنّ وغدًا حقيرًا في مكان ما قد خان ثورة الأمس.
١٢. ليس الفيلسوف متحدثًا رسميًّا بلسان عصرِه، بل هو مجرد ملاك محبوس بين جدران زمنه.
١٣. وحده القادر على مراقبة حياته والتفكير فيها والتعبير عنها، قادرٌ على عيش الحياة، أما البقية فيتركون الحياة تعيشهم.
١٤. اكتُبْ بإيجاز قبل أن يصاب القارئ بالضجر.
١٥. لا يكشف التاريخ عن قصور أفعال البشر، بل عن خبث نواياهم.
١٦. الله هو جوهر ما نحبّ في كل شيء.
١٧. نحتاج دائمًا إلى من يعارضنا كي نشذّب من أفكارنا.
١٨. لا يهيئ التفكيرُ الإنسان لعيش الحياة، ولا الحياة تهيئ الإنسان لكي يفكّر.
١٩. تمنح الروايةُ التاريخَ بُعده الثالث.
٢٠. يغلب ظنّي أن التاريخ القريب سيجلب معه كوارث محققة، لكن المؤكد أنّ ما سيهدد العالم ليس عنف الجماهير الحاشدة، بل سيهدده الملل الذي يملأ نفوسهم.
٢١. كيف يعيش مَنْ فقد الأمل في وقوع المعجزات؟
٢٢. ليست الكتب وسائلَ لبلوغ الكمال، بل متاريس ينصبها المرء لصدِّ الملل.
٢٣. أشدّ ما يؤثّر في حياتنا هي الحقائق البسيطة والرؤى العابرة.
٢٤. لا تموت الحضارة بالضرورة تحت مقصلة العنف؛ إذ يكفي لموت أية حضارة التسفيه من القيم الفريدة التي خلّفتها.
٢٥. في عصر تبثّ فيه وسائل الإعلام غثاءً لا ينتهي من الحماقات، لا يُعرَف المثقّف الحقيقي بما يعلم من أخبار، بل بما يتجاهل من أخبار.
٢٦. ينضج المرء في اللحظة التي يتوقّف فيها عن الاعتقاد أن السياسة ستحلّ مشاكله.
٢٧. التاريخ المعاصر ما هو إلا حوار بين رجلين؛ يؤمن الأول بالله، ويؤمن الثاني بأنه إله.
٢٨. تحقيق الذات عند إنسان العصر الحديث يعني الذوبان في كيان أي تنظيم جماعي يصادفه.
٢٩. ليس الخطأ الأكبر هو إعلان موت الله، بل إعلان موت الشيطان.
٣٠. فكرة موت الله مثيرة للاهتمام، لكنها لن تضير الله في شيء.

٣١. ليست الحقائق نسبية، بل وجهات نظرنا حول الحقائق هي النسبية.
٣٢. دون مخاوف مادية سيموت الأحمق من الملل.
٣٣. العمل الفني هو الانتصار الوحيد المؤكد في الحياة.
٣٤. يعمل الفنان الحقيقي بعقلية الصانع الحِرَفيّ.
٣٥. يدافع الرجل الديمقراطي عن معتقداته عبر اتهام كل من يخالفه في الرأي بأنه ذو رأي بائد.
٣٦. بين الإنسان والعدم يمرق ظل الله.
٣٧. التفسير الاقتصادي للتاريخ هو بداية الحكمة، لكنها ليست سوى البداية.
٣٨. يكفي للماركسيّ عشر كلمات فقط لشرح التاريخ!
٣٩. أن نعُدَّ نيتشه إجابةً عن السؤال تعني أننا لم نفهمه؛ نيتشه سؤال هائل.
٤٠. الحقيقة ماثلة في قلب التاريخ، لكن التاريخ ليس هو الحقيقة.
٤١. كل حقيقة جديدة ندركها، تعلّمنا أن نقرأ بطريقة مختلفة.
٤٢. السعادة هي لحظة صمت تفصل بين لحظتين من لحظات صخب الحياة.
٤٣. وحده الشِّعر ينجو، فقلب الإنسان هو الحصن الوحيد الذي لا يجرؤ العقل على اقتحامه.
٤٤. الرضا هو شكل من أشكال النسيان.
٤٥. في بعض الأوقات قد تميّز فاصلة بسيطة ملاحظةً تافهة من فكرة نابهة.
٤٦. لا يعلّمُ الفن أحدًا سوى الفنان.
٤٧. للأدب ثلاثة أعداء: الصحافة، وعلم الاجتماع، والأخلاق.
٤٨. لا يجد أحدنا صعوبة في أن يحبَّ جاره الأقل منه شأنًا، لكن أن تحبّ شخصًا أفضل منك، هذه مسألة أخرى.
٤٩. يعيش الإنسان على الفوضى التي تملأ قلبه، بينما يموت من النظام الذي زرعته الحياة في قلبه.
٥٠. الحياة ورشة الناس فيها فوق بعضٍ درجات. الموت ديمقراطيّ.
٥١. ننجح فقط في قول ما نريد حينما نقوله مصادفةً دون قصد.
٥٢. الأفكار الحمقاء لا تموت؛ لأن كل جيل يعيد ابتكارها مرّة وراء أخرى.
٥٣. لنجرّب أن نعطي أي شخصٍ الفرصة ليكون خسيسًا، وسيغتنم الفرصة على أكمل وجه.
٥٤. لا يتطّلب الأمر جهدًا كبيرًا لكي تكون مؤرخًا، فكل ما تحتاجه لكتابة التاريخ هو القليل من قلّة الحياء.
٥٥. الإنسان ليس محبوسًا في قيود. الإنسان هو من يحبس نفسه.
٥٦. الوفاء هو أنبل موسيقا عُزفتْ على الأرض.
٥٧. ينبغي للكاتب أن يكون لسان حاله فقط.
٥٨. تتيح وسائل الإعلام لمواطن اليوم أن يعرف كل شيء من دون أن يفهم أي شيء.
٥٩. لا يستطيع الحاكم الديمقراطي إيجاد حلٍّ لمشكلةٍ طالما أنّه لم يتلقَّ الدعم الكافي من الناس، الذين لن يفهموا بدورهم أبدًا ما المشكلة.
٦٠. أفضل وسيلة كي تعيش في وئامٍ مع جارك ألا تجمعكَ به أشياء مشتركة.
٦١. قد يفقد الغبي الأمل، لكنه لا يفقد أوهامه أبدًا.
٦٢. تفرّق الثقافةُ البشرَ، وتجمعهم الحماقة.
٦٣. تحتاج الحريّة جنديًّا واحدًا كي يحميها، بينما تحتاج العدالة الاجتماعية جيشًا جرارًا.
٦٤. تبدو بعض المبادئ مُستحقَّة للدفاع عنها، حتى تأتي اللحظة التي نرى فيها أولئك الذين يدافعون عنها.
٦٥. يومًا وراء يوم يتضاعف عدد الكلمات التي يُقصد بها عكس معناها.
٦٦. يعلّمنا التاريخ أنّ أفكار الإنسان الجيدة وليدة المصادفة، بينما حماقاته وليدة خطة مُمنهجة.
٦٧. الجحيم هو المكان الذي يرى فيه الإنسان أن كل أمانيه قد تحقّقتْ.
٦٨. الكاتب الذي يستحق إعادة القراءة هو الكاتب الذي يقترح أكثر مما يشرح.
٦٩. لم يُولَدْ بعدُ الكاتبُ الذي لم يكتب أكثر من اللازم.
٧٠. الشفافية الخالصة التي يفرزها أيّ نصّ لهي فرحة كافية.
٧١. حياتنا هي مجرد حكاية طريفة تُخفي وراءها شخصيتنا الحقيقة.
٧٢. بحسب الجمال أن يلامس ضجر نفوسنا؛ كي تتمزّق قلوبنا بين يدي الحياة كخيوط الحرير.

المصدر:

Nicolás Gómez Dávila: Es genügt, dass die Schönheit unseren Überdruss streift. Aphorismen. Ditzingen (Reclam Taschenbuch) 2017.

الناشر: دار ريكلام - ٢٠١٧م

ماجد شيباني
كاتب سعودي

المركزية: بين مطرقة نيتشه ومفارقة نيدهام

كان كل ما يفعله الإنسان البدائي هو التسلط على العالم الخارجي؛ من أجل الحصول على الطعام وتجنب الألم والموت، فكانت الأسرة أصلح له من البقاء وحيدًا، والقبيلة أعم نفعًا من الأسرة للبقاء على قيد الحياة. ومنذ وقت مبكر جدًّا بدأ الفرد بالتحول تدريجيًّا من كائن لا تحركه سوى غريزة البقاء إلى غريزة تقدير الذات ومنها إلى تقدير الذات العام، ليتشكل مع الوقت السر الخفي في أتون الكفاءة والإمكانية. وما هو عام وما هو شخصي يكمن في فضاءات هذه الغريزة من التقدير، وحين نتأمل ذلك لا يمكننا تجاهل تنبيه فرويد في أن تجاوز هذه الغريزة يأتي بما هو أسوأ، أي: النرجسية، فنلاحظ أن حب الذات سمة طبيعية في مراحل نمو الطفل المبكرة، فإذا أصبحت هذه السمة مفرطة في الظهور صارت حالة مرضية، وتحول التمركز الغريزي حول الذات إلى عائق يمنع رؤية العالم الخارجي.

ومع أن في معنى التمركز رفعةً وسموًّا، وفي تقدير الذات العام فكرة أساسية تحتم على الأفراد عدم الإفراط في التقدير لجماعة ما حتى لا يحدث تجاوز على الآخرين؛ إذ كثيرًا ما مرت سلسلة من المواضيع بقصدية إنسانية قبل انحرافها عن مسارها الطبيعي، لكن في هذا المسار يلوح السؤال الحائر المحمل بكل مآلات التكنولوجيا: هل يجدر بالباحث الانشغال بقضايا تمركز جماعة ما (التمركز الغربي أو المركزية الأوربية مثلًا) أم عليه التوقف تمامًا حتى لا يتهم بالذاتية في عمله؟

عندما يتعلق الأمر بوصف حركة ما أحدثت تغيرًا كونيًّا وتُعرّف بأنها ثورة، يجب علينا أولًا وقبل كل شيء أن نتأمل في مسألة التاريخ وكيفية عمل المؤرخ (الذي مناطه الزمان كما هو المكان بالنسبة للجغرافي)، وأن يكون تأملنا تأملًا عميقًا على نحو يفضي إلى ضرورة النظر في أي مسافة زمنية ممكنة قد تنتهي معها المادة التاريخية؛ أي: المخطوطات والآثار والوثائق، وهي أدوات يشتغل عليها المؤرخ متتبعًا دلالة الرموز فيها، وعمله هذا الذي بدأ بجمع المادة التاريخية وفرزها وتحليلها وتركيب وقائعها استنادًا إلى المنهج التأويلي لا بد أن ينتهي بالذاتية في اللغة. وقد لا يجد المؤرخ صعوبة في رسم حدود التغيرات المؤثرة في مسيرة المجتمع الإنساني سواء كانت اجتماعية، أو ثقافية، أو اقتصادية، أو سياسية، متى كانت الأدوات والمادة التي يشتغل عليها متوافرة. فلولا عمل المؤرخ واجتهاده ما عرفنا متى كانت لحظة انطلاقة الإنسان الأولى في الزراعة، مرورًا بعصور وحقب طويلة استمر فيها التطور، وارتقت فيها قدرات الإنسان الصناعية والتقنية، وصولًا إلى عصرنا هذا وما فيه من تطور في المعلومات، ووسائل الاتصال، وتقنية النانو التي كشفت لنا بداية تشكل العقل الاصطناعي.

كان ما حققه الإنسان البدائي الأول عظيم الأثر؛ لأنه ابتكر الحلول للحفاظ على الفائض من الطعام، وكذلك استأنس الحيوانات وصنع الخزف والغزل والنسيج... إلخ. وبنظرة سريعة إلى فلسفة التاريخ سنجد أن هناك ثلاثة اتجاهات كبرى: اتجاه علمي وضعي أسس له أوغست كونت، واتجاه آخر يعتمد المنهج التأويلي، ويميز بين العلم الطبيعي والعلم التاريخي وأسس له إيمانويل كانط، واتجاه إبستمولوجي ينتمي إلى المدرسة الفرنسية التي تتميز بالتعددية كما عند باشلار وفوكو،

فتعقد عمل المؤرخ أكثر بسبب النقد الموجه إلى أهمية هذا العلم وفائدته من جهة، والتأسيس من جهة أخرى لحلول من شأنها أن تنقذ عمل المؤرخ من إشكاليات أبرزها: إشكالية (الموضوعية/ الذاتية)، فمن يحمي الذاتية في اللغة من إشكالية التوظيف الأيديولوجي؟ فإذا كانت الإجابة أنها المؤسسات الأكاديمية، فالحديث سيأخذ منحًى تشكيكيًّا أكبر، يصل إلى المؤسسة الأكاديمية نفسها؛ لأنها الأصل في تمرير هذا التوظيف الأيديولوجي.

تحيل هذه الإشكالية إلى استحضار سجال المركزية الأوربية، الذي يراوح بين تأكيد الفكرة من باب الإسهام في الدعوة إلى حوار الحضارات، وبين تهميشها لأن الأفكار الإنسانية لا يمكن تقسيمها على أساس فئوي. أي حديث عن المركزية الأوربية هو في الأصل حديث عن المؤسسات الأكاديمية، والحديث عن مخرجات المؤسسات الأكاديمية هو حديث عن مجموعة أفكار عززت ثنائية: الثقافة/ العرق، وعليها فالعقل (الأوربي) حاضر في كل مسألة تميز فيها العقل الإنساني، فالفلسفة مثلًا بدأت إغريقية ولا وجود لفلسفة سابقة عليها، والآلة البخارية في إنجلترا هي أصل الثورة العلمية، وفي السياسة والاجتماع أيضًا العقل (الأوربي) حاضر بنتاج هوبز ولوك ومونتسيكيو وجان جاك روسو وفولتير... إلخ.

ويزداد سجال المركزية حدة بين المثقفين العرب، ويتخذ طابعًا جدليًّا؛ فهناك من لا يرى أي مرجعية أوربية، أو لا يؤمن بوجودها من الأصل، وهناك من يعترف بها ويسلم بأنها قاعدة يجب الانطلاق منها، وفريق يقرّ بوجودها لكنه يرفضها، وينصرف عن النقاش الموضوعي للفكرة لينتصر لنفسه، وبعض أعمال هذا الفريق لا نجد فيها سوى الإفراط في تقدير ذات الباحث.

التقليد والتجديد في الفكر العربي المعاصر

عقدت في نوفمبر عام ٢٠١٧م ندوة مغلقة بمشاركة نخبة من الأكاديميين العرب، وكان محور جلستها الثانية «التقدم العلمي والحداثة» (نشرت مجلة عالم الفكر في عددها رقم ١٧٤ إبريل-يونيو ٢٠١٨م ندوة بعنوان: «التجديد والتقليد في الفكر العربي المعاصر)، فأشار الدكتور شاكر نوري من العراق إلى أن «مصطلح الحداثة هو فعلًا يشير

يزداد سجال المركزية حدة بين المثقفين العرب، ويتخذ طابعًا جدليًّا؛ فهناك من لا يرى أي مرجعية أوربية، أو لا يؤمن بوجودها من الأصل، وهناك من يعترف بها ويسلم بأنها قاعدة يجب الانطلاق منها، وفريق يقرّ بوجودها لكنه يرفضها، وينصرف عن النقاش الموضوعي للفكرة لينتصر لنفسه، وبعض أعمال هذا الفريق لا نجد فيها سوى الإفراط في تقدير ذات الباحث

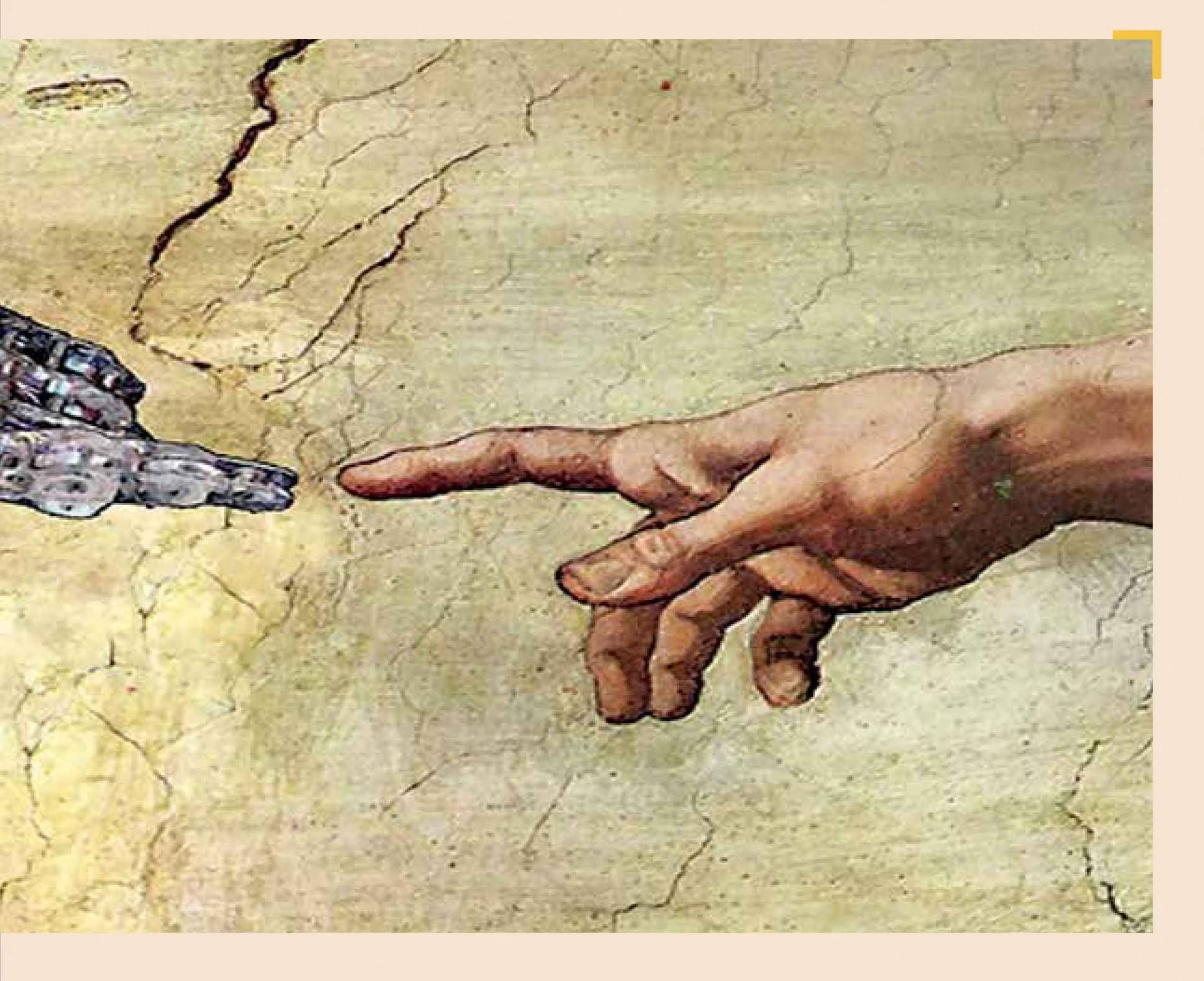
إلى مرحلة من مراحل تقدم أوربا»، وخصوصًا «الحديثة»، هذا التقدم من وجهة نظره استند إلى «ثلاثة عناصر، هي: العلم، والعقل، ومركزية الإنسان، غير أنه يمكننا تعميم المفهوم لنجعل منه معيارًا لأي مجتمع من المجتمعات». وذكر الدكتور عبدالله إبراهيم في مداخلته أن «الحداثة، بمفهومها الشائع الآن، هي رواية الغرب لتاريخه وتجربته، والتجربة الغربية، كما هو معلوم، تجربة ثرية وغنية قولًا وفعلًا، لكن هل الرواية الغربية لتاريخ الغرب تستجيب فعلًا لأحوال مجتمعات تقع خارج الحضارة الغربية؟ وهذه مجتمعات إنسانية عريقة، ولها تجارب ثرية وخصبة، وفي تقديري الشخصي، أقول: إن هذه الرواية -مهما كانت مهمة- لا تحيط بالتجارب الإنسانية الأخرى، وربما لا تستجيب لشروط تلك الثقافات المتنوعة». وفي مداخلة الدكتور باقر النجار أكد أن «التقدم العلمي ليس من الممكن أن يحدث من دون الارتباط بالحالة الغربية، هذه الحالة التي أرى أنها مؤثرة في إحداث التغيير، وإن لم نرغب -في العالم العربي- في ذلك التغيير». ولكي يكون حديثه عابرًا للثقافات هاجم الدكتور علي حرب ثنائية إدوارد سعيد في الاستشراق والاستعراب، وحسن حنفي في ثنائية الإسلام والإمبريالية ووصفها بأنها: فقدت مصداقيتها وباتت خادعة ومضللة؛ لأن أصحابها يحاربون الغرب الحديث بثقافته وأدواته المعرفية ولغاته المفهومية.

الإنترنت الديني

عرض بيبليوغرافي لمؤلفات وكتب تتناول سوسيولوجيا الإنترنت والدين

عبد الإله فرح باحث مغربي

أصبحت المجتمعات الإنسانية تعيش ما نسميه بـ«عصر المعلومات السائلة» نتيجة لتدفق المعلومات وتضاعفها، نظرًا للتطور التقني المصاحب للعولمة، والذي بدوره كان له تأثير في الثقافة والدين Religion بالأساس، فالعالم اليوم يشهد عودة لكل ما هو ديني، وبالتالي لم يكن مستغربًا أن نجد حضور كل ما هو ديني على شبكة الإنترنت.



وتحاول هذه الورقة أن تعرض بشكل موجز أهم المؤلفات التي تناولت أحد الموضوعات التي لا تخلو من الأهمية ضمن سوسيولوجيا الإنترنت والدين، ألا وهو الإنترنت الديني Internet Religieuse، الذي أصبح موضوعًا رئيسًا عند الباحثين في علم الاجتماع منذ بداية الألفية الثالثة، نظرًا للتحولات التي عرفها ميدان تقنيات الاتصال منذ التسعينيات والتي سمحت للأفراد والمنظمات والجماعات الدينية من التواصل والولوج إلى الشبكات والمواقع الإلكترونية بهدف استغلالها كمجال للتعريف بنفسها وتقديم خدمات لزوار مواقعها، مما سمح بانتشار العديد من المواقع الدينية. إذ أصبحت في السنوات الأخيرة، تشكل مصدرًا أساسيًّا للولوج إلى المعلومة الدينية لدى كثير من مستعملي الإنترنت، وهذا الأمر فرض على الباحثين التركيز والاهتمام على دور الإنترنت في المجال الديني، وقد كان للغرب السبق في هذا الاهتمام إذ نلحظ أن التفكير في العلاقة بين الإنترنت والدين والاشتغال عليه يعود إلى أواخر التسعينيات. في حين ما نزال نحن نتلمس بداية الطريق في غياب شبه تام لمعالم هذا الطريق الذي يتعلق بالإنترنت الديني.



أهم المؤلفات:

Cowan E. Douglas, Jeffrey K. Hadden (2000). Religion on the Internet : research prospects and promises, Amsterdam.

الدين على شبكة الإنترنت هو أول تحقيق منهجي حول مضمون الدين في الفضاء الإلكتروني. ومن بين المساهمين في هذا الكتاب مجموعة من علماء الاجتماع الرائدين في مجال الدراسات والأبحاث المنهجية حول دور المنظمات والأفراد في تقديم الدين على شبكة الإنترنت. الأوراق الفردية والرؤى الجماعية الموجودة في هذا الكتاب من شأنها إثراء فهم هذه الظاهرة الجديدة. فالدين والإنترنت موضوع أساسي لكل الذين يسعون إلى فهم الكيفية التي يتم بها عرض الدين على شبكة الإنترنت، ومن المرجح أن يطغى هذا الموضوع في السنوات المقبلة في الدراسات والأبحاث السوسيولوجية.

Olivier Roy (2002), L’Islam Mandialisé, Editions du seuil (مترجم).

خصص أوليفيه روا في هذا الكتاب فصلًا يتعلق بالاستخدام الديني للإنترنت عند المسلمين، إذ يصفها

بالأمة الوهمية على الإنترنت، كما يبين أن الإسلام في معظم المواقع يظهر بمظهر الدين المعياري والأصولي، إلى جانب طغيان المواقع الفردية التي تمثل نفسها الإسلام، ودور الإنترنت عن طريق المواقع الإلكترونية في تسهيل الاطلاع على المحتويات الدينية من القرآن والكريم والحديث النبوي...إلخ.

Stewart M. Hoover, Lynn Schofield Clark(2002). Practicing Religion in the Age of the Media: Explorations in Media, Religion, and Culture. New York: Columbia University Press.

الكتاب عبارة عن مقالات لمجموعة من الباحثين يهتمون بالعلاقة التي تربط المقدس بالدنيوي، أو العلاقة التي تربط الدين بوسائل الإعلام، وهو كتاب يجمع عمل خبراء الإعلام والمؤرخين دينيين وعلماء اجتماع الدين. وتتناول الموضوعات الوساطة في الممارسة الدينية الشعبية، ووساطة الدين في المجال العام، والدين من خلال وسائل الإعلام، والطقوس الدينية والإعلام، والممارسات الدينية في وسائل الإعلام الجديدة، والأديان في الإعلام ضمن السياقات المحلية والوطنية والعالمية، إلخ.

Gary R. Bunt (2000). Virtually Islamic: Computer-mediated Communication and Cyber Islamic Environments, University of Wales Press.

يعد هذا الكتاب أول دراسة أكاديمية واسعة النطاق لاستكشاف العلاقة بين الإسلام والإنترنت. ومن بين القضايا التي تناولها هي: كيف تم دمج تطبيقات الوسائط المتعددة في المواقع، وتمكين متصفحي الإنترنت من الاستماع إلى الخطاب الديني على



بعد آلاف الأميال؛ وكيف يمكن للمنظمات الإسلامية التواصل على الصعيد العالمي من خلال الوسائط الإلكترونية، وكيف للإنترنت أن تؤثر في فهم الإسلام والهويات الإسلامية، وكيفية استخدام شبكة الإنترنت لتقديم الحوارات المتنوعة المتعلقة بالإسلام...إلخ.

Gary R. Bunt (2003). Islam in the Digital Age: E-jihad, Online Fatwas and Cyber Islamic Environments, Pluto, London

يتناول الكتاب موضوع الإنترنت لكونها أكثر وسيلة إعلامية عند المسلمين العرب، وهي المصدر الثاني عند الملايين من الناس في العالم الإسلامي للحصول على المعلومات والفتاوى الدينية. ويحاول الباحث تسليط الضوء على مجموعة من المواقع الإلكترونية التي ترتبط بالظاهرة الإسلامية، والتي لها تأثير عميق في الوعي عند المجتمعات العربية الإسلامية. كما يسلط الضوء على بعض القضايا مثل الجهاد الإلكتروني والسلطة الدينية على شبكة الإنترنت.

Gary R. Bunt (2009). iMuslims: Rewiring the House of Islam (Islamic Civilization and Muslim Networks), The University of North Carolina Press

(مترجم)

هذا الكتاب يلقي ضوءًا على طبيعة الخطاب الإسلامي المعاصر والهوية والمجتمع على الإنترنت حيث يبين فيها صاحب الكتاب دور الإنترنت في تشكل الوعي حول الإسلام عند المسلمين وغير المسلمين، وفي التعليم الديني عند المسلمين في العالم الافتراضي، ودور المواقع، والمدونات، وغيرها من "البيئات الإلكترونية الإسلامية" في قدرتها على التأثير في المسلمين بصفتها أطرًا معرفية جديدة خارجة عن الأطر التقليدية للمعرفة والسلطة الإسلامية. وعلاوة على ذلك، فالكاتب يرى أن الإنترنت أثرت بشكل كبير في أشكال النشاط الإسلامي وبروز التطرف، بما في ذلك الحملات التي توجه نحو الجهاد من قبل تنظيمات مثل تنظيم القاعدة.

Lorne L. Dawson (2004). Religion Online: Finding Faith on the Internet, Routledge.

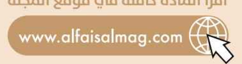
الدين على الإنترنت هو كتاب يتكون من ١٦ فصلًا، يقدمه مجموعة من الباحثين في العلوم الاجتماعية، يتناول القضايا الجوهرية المهمة مثل الشباب والدين والإنترنت، والحركات الدينية الجديدة والتوظيف والدعاية والعبادة والتقاليد الدينية والابتكار.

Brenda E. Brasher (2004). Give Me That Online Religion, Rutgers.

يتناول هذا الكتاب دور الإنترنت في تجاوز الدين للحواجز المكانية والزمانية، وفي عقد لقاءات دينية على البريد الإلكتروني، ويتناول كذلك معنى الإيمان الإلكتروني ومستقبل الدين التقليدي، ودور الإنترنت في السماح للطوائف والمذاهب الدينية في التعريف بنفسها، والبحث عن الإيمان المفقود من خلال شبكة الإنترنت...إلخ.

Margit Warburg, Morten T. Højsgaard (2005). Religion and Cyberspace. London, United Kingdom: Psychology Press.

يعد القرن الحادي والعشرين، قرن تكنولوجيا الدين بامتياز، حيث تحضر في الإنترنت أشكال من الحياة الدينية تتمثل في توظيف الكنائس والمساجد والمعابد للشبكة المعلوماتية من أجل تسويق نفسها. واليوم، يمكن لأي شخص أن يذهب إلى الإنترنت والبحث عن شكل جديد من أشكال التعبير الديني دون أن يلجأ الإنسان إلى المعابد. يقدم العصر الرقمي خدمات مهمة للديانات مثل مجالس الحديث الدينية فضلًا عن أنه يسمح للمنظمات الوثنية والحركات الدينية الجديدة أن تنتشر بسرعة إلى جانب انتشار التضليل والتعصب الديني والإرهاب المعلوماتي. وبالتالي فإنه على الباحثين أن يفهموا الدور الذي يلعبه الإنترنت الديني في التفاعل الاجتماعي.



صعود وأُفول العمارة الحداثية

المدن الفاضلة وفشل الحلم الحداثي الطموح

إسكان بيكر - تصميم رالف إرسكاين ١٩٧٠م

هايلي أ. روو كاتبة بريطانية
ترجمة: رياض حمَّادي كاتب ومترجم يمني

انبثقت الحداثة لأول مرة في أوائل القرن العشرين، وبحلول عشرينيات القرن الماضي، كانت الشخصيات البارزة في الحركة- لوكوربوزييه، ووالتر غروبيوس، ولودفيغ فان دير روه- قد أسست شهرتها. لكن العمارة الحداثية لم تكتسب رواجًا كبيرًا إلا بعد الحرب العالمية الثانية، أي بعد فشل العمارة والتصميم السابقين، فتُبنِّيَ التخطيط الحداثي كحل لتلبية الاحتياجات الاجتماعية الأساسية. خلال ثلاثينيات القرن العشرين كان ما يقرب من ١٥٪ من سكان المدن يعانون الفقرَ، وكانت إزالة الأحياء الفقيرة إحدى المشاكل الاجتماعية العديدة لهذا العقد. وكان التخطيط الحداثي فكرة شائعة، واستُخدم كحل لهذه المشكلات. لكن الحركة الحداثية لم تستوعب ديناميكية الأسرة والمجتمع ولم تُلَبِّ احتياجاتهما بكشلٍ كافٍ، ونتيجة لذلك هُدِمَ العديد من المباني الحديثة في السبعينيات. بالإشارة إلى الدراسات المعمارية الرئيسية، يناقش هذا المقال مبادئ الحداثة، وكيف عمل المهندسون المعماريون الحداثيون في البداية على حل مشكلات التصميم خلال إنشاء المدن الفاضلة، ولماذا فشل الحلم الحداثي الطموح في النهاية؟

علَّم والتر غروبيوس الطلاب في مدرسة باوهاوس للتصميم نقاء الشكل وأن يُصمموا من أجل عالم أفضل. وكانت عبارة «الشكل يتبع الوظيفة» غالبًا ما تُستخدم عند مناقشة مبادئ الحداثة. تؤكد العبارة على أنه ينبغي تبسيط الأشكال والنماذج - ولا ينبغي أن تَحمل التصميمات المعمارية حلية أكثر مما هو ضروري لوظيفتها. فالحداثيون يؤمنون بأن الحلية أو الزخرفة تابعة للبنية وللغرض من المبنى. كانت الحياة الأسرية والتفاعل الاجتماعي في قلب الحلم الحداثي لبيئة مخططة. و«تمثلت الرؤية في إيجاد مناطق خالية من المشاكل من طريق دمج المباني بصف المنازل لخلق مربعات ومناطق مقسمة ومزودة بالخدمات والمرافق، وكلها متشابكة مع الطرقات».

عمل الحداثيون على تخطيط مناطق مقسمة تكون فيها المرافق السكنية مستقلة ومنفصلة عن المرافق التجارية. في مقدمة كتابه «الحداثة في التصميم» أجمَلَ بول جرينهالغ الملامح الرئيسية في التصميم الحداثي بما في ذلك الوظيفة ومعاداة التاريخ، ورفض التقاليد والأخلاق الاجتماعية. ويمكن العثور على هذه المبادئ في العديد من الإنجازات الرئيسية للحلم الحداثي - فيلا سافوي الشهيرة في بواسي بفرنسا التي صممها المعماري الفرنسي لوكوربوزييه، أبرز مثال على ذلك. فليس للفيلا أية صلة بالتصميم المعماري التاريخي؛ كانت التصاميم الرائدة قفزة تقدمية هائلة في أواخر العشرينيات. ويبدو جليًّا أن الشكل يتبع الوظائف المقصودة للمبنى السكني، من دون أية زخرفة غير ضرورية، ويتبع المساحة المفتوحة التي تحيط بالمبنى إضافة إلى أن التصميم الداخلي المفتوح نفسه يُسهم في إبراز المُثل العليا للحياة الاجتماعية ووسائل اتصالها. لم تُطبّق المثل العليا الحديثة على الإسكان الاجتماعي حتى عام ١٩٣٧م، عندما طبَّق ماكسويل فراي مبادئ الحركة على مخطط الإسكان الاجتماعي- كينسال هاوس- في لندن. نجح هذا التصميم ولا يزال حتى اليوم يحظى بشعبية بين سكانه. ثم أصبح النموذج الأولي لمشاريع الإسكان الاجتماعي الأخرى التي اتَّبعت نموذج الحياة الحديثة.

الهندسة المعمارية والجماهير

العديد من مشاريع العصر الحداثي كانت ناجحة في البداية، إلى درجة ربط الجمهور هذه الجمالية القوية بالازدهار والتقدم. وفي حقبة ما بعد الحرب، كان ينبغي لطموحات الحداثيين و«شعورهم القوي بالمسؤولية الاجتماعية في تلك الهندسة المعمارية أن ترفع الأحوال المعيشية للجماهير». بدا ذلك تقدميًّا وواعدًا لدرجة أنه كان من المفهوم أن تنادي مجلة «المراجعة المعمارية» بأن الحركة الحداثية هي أسلوب القرن.

أحد المشاريع الناجحة للمهندس رالف إرسكاين كان مشروع إسكان بيكر في نيوكاسل، الذي بدأ في الستينيات. تاريخيًّا، بدأ مشروع بيكر كقرية، ومع حلول أواخر القرن التاسع عشر كان النوع الغالب من المساكن في منطقة الطبقة العاملة هو شقق تاينسايد. كانت الأحوال سيئة، وكان سكان المنطقة عمومًا يعانون الفقرَ والاكتظاظ

وسوء المرافق الصحية. على الرغم من أن هذا الوضع لم يكن مرغوبًا فيه كثيرًا فإن مشروع إسكان بيكر تميز بطابعه المعماري وبقوة العلاقات بين الجيران. كان فريق التصميم حريصًا على الحفاظ على هذا الإحساس بالانتماء الاجتماعي، وعلى هذا النحو، «كان مشروع إسكان بيكر واحدًا من أولى المحاولات الرئيسية في بريطانيا لخلق حوار بين المجتمع والهندسة المعمارية».

يضم مشروع تطوير الإسكان العام سورًا على شكل محيط من الشقق متعددة الطوابق ومساكن منخفضة ومساحات عامة وملاعب. ويُستفاد من جانب السور المواجه للجنوب من الضوء والإطلالة على المدينة وعلى نهر التاين. ٢٠٪ من أماكن السكن تكمن في السور نفسه، لكن الغالبية المتبقية توجد في المنازل منخفضة الارتفاع في الداخل. انتهج المشروع أسلوبًا عصريًّا في السكن، لكنه لم يراعِ أولئك الذين سيقيمون فيه، وهو خلل كان محلَّ انتقاد العديد من الحداثيين. في حين تبنى إرسكين مقاربة أكثر إنسانية للمبادئ الحداثية، راعى فيها الخطوط النظيفة، والوظيفة، وإمكانية الترقية، وقبل كل شيء الأخلاق الاجتماعية. نفَّذ مشروعه حول العناصر الفيكتورية للمنطقة كالكنائس، ودمج المباني العامة ببعض الأحجار الأصلية وأجزاء من مبنى مدينة نيوكاسل المهدم. ولعل دمج التاريخ المحلي على هذا النحو -الذي يتعارض مع أحد مبادئ الحداثة التي وضعها المهندسون المعماريون الرائدون في الحركة والتي حددها جرينهالغ- أسهم في الموقف المتفق عليه على نطاق واسع وهو أن هذا المشروع كان ناجحًا.



انهيار في مبنى رونان بوينت

جمالية الحداثة مملة وباهتة

وعلى الرغم من أن «البعض افتقد الشوارع كأماكن للتجمع واللقاء وكميادين للتعبير عن الذات.» فإن الأغلبية كانوا سعداء بالعيش في التطوير الجديد وذلك بفضل الاستمرارية الاجتماعية والبيئة المريحة المتنوعة. لكن هذه القضية كانت مصدر قلق لجاين جاكوبس، مؤلفة كتاب «حياة وموت المدن الأميركية الكبرى». اتهمت جاكوبس في كتابها لوكوربوزييه، أحد رواد حركة الحداثة، بأن تصميماته لا إنسانية ولا تأخذ في الحسبان أولئك الذين سيقطنون هذه المساكن. وادَّعت جاكوبس أن جمالية الحداثة مملة وباهتة، وعززت كتاباتها الشارع، وبخاصة الرصيف، كمكان يمكن لأفراد المجتمع اللقاء فيه فيخلقون روابط الصداقة فيما بينهم ويتحكمون في خصوصيتهم.

مع ذلك، لم تكن جميع مشاريع الإسكان الاجتماعي الحداثية ناجحة بالقدر نفسه: فقد هُدِمَ العديد منها منذ سبعينيات القرن الماضي بسبب فشل واسع النطاق. المثال النهائي والأبرز لفشل يوتوبيا الحداثة هو مشروع الإسكان الحضري سيئ السمعة والمعروف بمشروع «بروت إيجو» في مدينة سانت لويس في ولاية ميسوري، الذي أُنجِزَ عام ١٩٥٥م.

صمم المجمع المهندس المعماري مينورو ياماساكي، الذي صمم أبراج مركز التجارة العالمي والمحطة الرئيسية لمطار سانت لويس لامبرت الدولي. صُمِّمَ المجمع السكني وفقًا لمبادئ لوكوربوزييه الحداثية، كان يتألف من ٣٣ مبنًى مكونًا من ١١ طابقًا يتكون من شقق فردية صغيرة. وكانت هناك مناطق مشتركة بما في ذلك ممرات كبيرة، ومساحات خارجية حول الكتل، وغرف مشتركة لأنشطة مثل الغسيل، تهدف إلى زيادة التفاعل الاجتماعي بين المجتمع. ولكن بحلول أواخر الستينيات من القرن الماضي، أصبحت «صالات العرض الترفيهية والمصاعد الحديثة، التي كانت تُعتبر بمنزلة ابتكارات معمارية، مصدر إزعاج ومناطق خطرة. الأعداد الكبيرة للشقق الشاغرة أشارت إلى أنه حتى الفقراء يفضلون العيش في أي مكان باستثناء بروت إيجو».

أصبح المجمع -الذي يستوعب الأميركيين الأفارقة على وجه الحصر تقريبًا- مشهورًا دوليًّا بسبب الفقر والجريمة والعزل العنصري. وقد وُجِّه اللوم إلى الأسلوب الحداثي بوصفه السبب في هذه المشكلات الاجتماعية. وأصبح المشروع رمزًا لفشل التجديد الحضري وتخطيط السياسة العامة والإسكان العام. واستُشهِدَ، كمثال لدعم هذا الأمر، بمشروع مجاور يدعى قرية كار. كانت القرية مكونة من مساكن منخفضة الارتفاع، مع تركيبة سكانية مماثلة لبروت إيجو، ومع ذلك بقيت مشغولة بالكامل وخالية من المتاعب طوال المدة من البناء إلى هدم المباني المجاورة لها.

ذاع صيت المشروع عام ١٩٧٢م، عندما هُدِمَ أول المباني في ١٦ مارس. وهذا ما دعا المهندس المعماري تشارلز جينكس لأن يعلن ذلك التاريخ بأنه اليوم الذي توفيت فيه العمارة الحديثة في كتابه «لغة ما بعد العمارة الحديثة». أشار لوكوربوزييه إلى أن القوة الإيجابية للتكنولوجيا تلعب دورًا في حياة الناس من خلال الاختراعات الثورية مثل السيارة والهاتف، وصرَّح بأن المنزل يجب أن يكون «آلة للعيش فيه». استخدم المهندسون الزجاج والصلب والخرسانة في تصميماتهم، وهو ما أتاح لهم الفرصة لإنشاء مبانٍ ذات تصميم جذري، مثل ناطحات السحاب، التي لم تكن لتوجد من دون هذه المواد. من دون شك أعادت مثل هذه المباني تعريف المشهد الحضري حتى اليوم. اعتقَد لوكوربوزييه وغيره من المهندسين المعماريين الحداثيين أنه لكي يكون للمنزل وظيفته، ينبغي أن يتمتع بنقاء شكل آلة مصممة جيدًا. قد يعمل هذا المبدأ بشكل جيد وكافٍ عند تطبيقه على مبنى تجاري، أما العائلة فيمكنها أن تقول بصدق: إنها تعمل مثل الآلة، أو كالساعة؟ حتى إن بعض المباني السكنية الحديثة ذهبت أبعد من ذلك فأمْلت نوع الأثاث والستائر؛ لتضفي جمالية خالصة على المبنى بأكمله. إن إزالة وسائل الراحة المنزلية من الداخل قد تؤدي إلى إبراز نقاء التصميم، وقد تساعد قليلًا على صنع منزل لكنها لن تخلق بيتًا حميميًّا.

كان رواد الحركة يعتقدون اعتقادًا راسخًا أن خلق أسلوب معماري أفضل، سيتبعه عالمٌ أفضل في نهاية المطاف. ويمكننا القول اليوم: إنهم كانوا متعجرفين قليلًا وطموحين في أملهم أن العالم سيتغير نتيجة تصميماتهم المعمارية. ما من شك في أن هندسة معمارية جديدة من شأنها أن تُحسِّن المدن والوضع المعيشي للكثيرين، أما الافتراض بأنها يمكن أن تُحسِّن العالم كليًّا فهو أمر غير منطقي تمامًا.


فيلا سافوي من تصميم لوكوربوزييه ١٩٢٨م

طموحات غير واقعية

لعل السبب في فشل يوتوبيا الحداثة يعود إلى طموحاتها غير الواقعية. ليس هناك شك في أن الحداثة، إلى حد ما، أوجدت حلولًا لبعض مشاكل التصميم من خلال مواكبة التكنولوجيا. فلا تزال شقق ليوبتكن هاي بوينت وان، في لندن، أماكن إقامة مرغوبة كما كانت عند بنائها في عام ١٩٣٥م. وُصِفت عند الانتهاء من بنائها بأنها «واحدة من أرقى، إن لم تكن على الإطلاق، أرقى مشاريع إسكان الطبقة المتوسطة في العالم»، يتمتع سكان الشقق برفاهية التدفئة المركزية ونظام تبريد مدمج، إضافة إلى الحدائق العامة وبركة سباحة. اليوم تُباع الشقة المكونة من ثلاث غرف نوم بمبلغ ٥٩٥٠٠٠ جنيه إسترليني.

لم يكن تطبيق المبادئ نفسها على الإسكان العام ناجحًا دائمًا. ففي بريطانيا، غالبًا ما كانت الحركة الحداثية مرتبطة بالإسكان العام أكثر من أي شيء آخر. وغالبًا ما ارتبط انهيارها بالمشاكل الاجتماعية التي واجهها سكان الإسكان العام. وخلال الستينيات والسبعينيات، شجَّعت الأحزاب السياسية على بناء أبراج شاهقة وعالية الكثافة، التي كانت آنذاك، تطويرًا واضحًا للسكن الفيكتوري القائم في جميع أنحاء البلاد. ومن أجل السباق لإيجاد حلول تصميمية عصرية للجميع، اقتُطعت الأركان وأُجْرِيَتْ تعديلات في التصميم لا تُغتفر. رونان بوينت مثال آخر من لندن -انفجار الغاز كشف عن نقاط الضعف في المبنى، عندما انهار أحد الجانبين بشكل كبير في عام ١٩٦٨م. لقد صُدم الجمهور من الضعف الإنشائي لهذا البرج المصنوع من أجزاء مركبة مسبقًا، وتساءلوا من فورهم عن مدى استقرار الكتل الشاهقة الأخرى. لهذا السبب، إضافة إلى هدم مشاريع فاشلة مثل برويت إيجو، فقَدَ الجمهور ثقته في العمارة الحداثية.



علي الدميني: تجربة أدبية وإنسانية ثرية (حكايات ومواقف)

أحمد بوقري ناقد وأديب سعودي

أسطورية التجربة الشعرية

في ديوانه الأول «رياح المواقع» الذي أعدّه من أهم دواوينه الشعرية كان قد أهداه لي في عام ١٩٩١م وجاء فيه: «أحمد..ما نقوله الآن واقفين.. نرجو أن يبقى مستمرًّا كالنصل في الأفق..». لهذا الإهداء بالنسبة لي أكثر من معنى، فنهوضنا الأدبي وحداثتنا الشعرية والإبداعية التي كان علي الدميني أحد ركائزها ومحركيها كان لا ينبغي لها أن تنتكس متأملًا لها أن تبقى شامخة كالنصل في أفق الوعي، وأفق التغيير الاجتماعي.

المعنى الأكثر دلالة، وبالرغم من الانتكاسات التي شهدها مشهدنا الإبداعي بسبب الرياح الجاهلة للمتشددين والظلاميين في الثمانينيات وبداية التسعينيات، وتجارب (...) عانى شاعرنا علي مرارتها وشظاها على مديات زمنية متفرقة إلّا أننا ما زلنا نراه نصلًا شامخًا شاهقًا في القيمة الإبداعية والوعي التنويري، والبعد الحقوقي الوطني. مع علي وبرفقة أصدقائه ومحبيه من الكوكبة الأدبية الحداثية تجاوزنا هذه المحنة في صراعٍ دؤوب وإنساني من أجل تثبيت كل معاني التجديد والتحديث والحوار والإبداع في ارتباطٍ جوهري بوشائجها الحلمية بتغيير الواقع.

وما زال الأفق مفتوحًا وتعددت النصول في الآفاق وتجذّرت شجرة الحداثة في تربة واقعنا الثقافي واستطالت فروعها وأوراقها الوارفة.. وها هي التغييرات الاجتماعية والبنيوية والثقافية تترى وتتواثب من شرق البلاد إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها في ظل الرؤية المؤسسية الجديدة (٢٠٣٠).

أرجع لديوانه الأول الاستثنائي لأقول: إن هذا الديوان يكتسب أهميته الفريدة في تجربة علي الدميني كلها لكونه جذّر المفهوم الحقيقي لمعنى الحداثة الشعرية في أبعادها الأسطورية والأيديولوجية والحضارية والحلمية، وخصوصياتها المكانية، كامتداد أصيل لبادئتها الرائدة التي تحققت على يد شاعرنا الكبير محمد العلي، بل أرى فيها امتدادًا محليًّا ومغايرًا للحركة ذاتها التي انطلقت في العراق وسوريا ومصر ولبنان، فلم تكن حداثتنا الأدبية في انفصالٍ عما كان يجري عربيًّا وإن جاءت متأخرة بضعة عقود، لكنها اكتسبت خصوصيتها وأسطوريتها ومنابعها المحلية ونكهتها المائزة، واستمراريتها في بيئتها المتشددة الضروس.

وأجدني أميلُ كثيرًا إلى ديوان علي الأول هذا لما يكتنزه من ملحمية ورموز أسطورية وشعبية ونَفَس لغوي حارق عالي الوتيرة ينتمي ويتقاطع مع التجربة الشعرية العربية القديمة برمتها تفعيليًّا وكلاسيكيًّا أمتحها من رؤيته الحداثية الخاصة ومن قدرته العالية (النقدية الشعرية) في امتصاص واستيعاب تجربة الحداثة الشعرية العربية المعاصرة كلها التي تخلّقت وأنجزت في تجارب الرعيل الحداثي الأول: السيَّاب وأدونيس وسعدي يوسف ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي مرورًا بأحمد عبدالمعطي حجازي وأمل دنقل وصلاح عبدالصبور وصولًا إلى تجربة محمود درويش في أوج فنيتها وخروجها من حصار الهاجس السياسي المباشر مع القضية وهمومها الإنسانية اليومية.

بل إنني أجد كل دواوينه اللاحقة وربما في شيء من المبالغة والحب معًا ليست إلا تنويعات تجريبية على هذا الديوان الماستر، نتلمس فيها الدفق الشعري نفسه والقلق المعرفي وقد اختفت عنها تلك الإنشادية القلقة وملحمية اللغة المؤسطرة، التي كتب بها شاعرنا ديوانه الأول وتميزت بها قصائده الأولى كما نجده في قصيدة «الخبت» الشهيرة.

الإبداعي والأخلاقي

يكتنز علي الدميني في داخله منجمًا من الصدق الإبداعي والوعي الإنساني الرفيع، ومدًى لا يحد من الأفق الرحب الطليق، معجونًا بالموقف الأخلاقي النبيل وعذوبة الروح وطفولتها المتجددة الدائمة.. ويفور بين جوانحه حب غزير للآخرين لا يوازيه حب.

علي لا يفصل القيمة الإبداعية في تجربته عن القيمة الأخلاقية في تجربته الإنسانية؛ لأنها شعور حقيقي وأصيل في قلبه وعقله؛ عقله الطليق المنفتح على فضاءات إبداعية وفكرية متعددة متقاطعة أم مغايرةً لقناعاته، محلية أو كونية كرّست لديه مفاهيم أخلاقية وفلسفية تخطّت دوائره الأيديولوجية والسياسية، ومدرسته الأدبية اليسارية، وانتماءاته المرنة للتيار الواقعي النقدي، فنجده يحتفي بفرحٍ وطني غامر بالتيار البنيوي والشكلاني والمابعد حداثي في النقد الجديد عندما انبثق في واقعنا الأدبي في الثمانينيات، كما مثله في مشهدنا الثقافي كلٌّ من عبدالله

الغذامي وسعيد السريحي، وأفاد من معطياته المنهجية والإجرائية في اشتغالاته النقدية، تمامًا كانفتاحه على تجربة قصيدة النثر في تجربتنا الشعرية المحلية والنظر إليها في مدى تحققها لشعريتها وبعدها التجريبي الإنساني بعيدًا متسامحًا مع شكلانيتها وتمردها الحاد على قصيدة التفعيلة التي يكتب بها على مدى تاريخه الشعري حتى اللحظة.

كما أنه يفرح لكل عمل إبداعي جاد ولكل إضافة حقيقية لتجربتنا الشعرية والسردية والفنية مهما اختلف معها أو كانت خارج حدود مدرسته الأدبية والفكرية. هذا الاتساق في الموقف الأخلاقي الإبداعي لا يرقى إليه كُثُر من المشتغلين في الحقل الإبداعي والنقدي في مشهدنا كما يرقى إليه شاعرنا بامتياز. ويحزنه ويحزننا أن نجد غيتوات وجزرًا إبداعية منفصلة، فهناك غيتو لشعراء قصيدة النثر وغيتو لكتاب القصة القصيرة جدًّا وغيتو للأدب التقليدي وكل غيتو ينتصر لكتابه وممارسيه ومحازبيه، ولا ينتصر لقيمة النص الإبداعية في جوهرها المطلق والطليق.

أجدني أميلُ كثيرًا إلى ديوان علي الأول هذا لما يكتنزه من ملحمية ورموز أسطورية وشعبية ونَفَس لغوي حارق عالي الوتيرة ينتمي ويتقاطع مع التجربة الشعرية العربية القديمة برمتها تفعيليًّا وكلاسيكيًّا أمتحها من رؤيته الحداثية الخاصة ومن قدرته العالية (النقدية الشعرية) في امتصاص واستيعاب تجربة الحداثة الشعرية العربية المعاصرة كلها

ومن خلال تجربتي العتيدة معه، وجدت من فضائله المدهشة أنه لا يتكلم عن أحد الأصدقاء المقربين أو البعيدين بأي كلمة سوء، حتى لو كان أي منهم ممتلئًا بكل الصفات السلبية أو مختلفًا معه، يكفيه أن يجد فيه


علي الدميني خلال تكريمه في نادي الشرقية الأدبي

خَصْلة واحدة إيجابية فيأخذه عليها بالتقدير، ولا ينظر إلى ما عداها على حد قول أستاذنا العلي، وهو في الآن نفسه ينأى عن الانزلاق إلى المواقف الفجة المجانية في تقويمه للشخص أو إبداعه.. وهذه لعمري من صفات الرسل والأنقياء.

ولأنّ صديقي عليًّا تطبّع فطريًّا ببيئته الطفولية، بطبيعتها الجبلية القاسية فهو ابن الباحة القروي البسيط الذي تربى على معاني الصلابة والخشونة والصبر على الشدائد، وتشبّع بكثير من عاداتها وإكراهاتها الاجتماعية، فوجدته أنا ابن المدينة الليّن العريكة، والأكثر عاطفية، لا يشغف كثيرًا بالتفاصيل الحميمة المدينية الصغيرة التي يعدُّها بعضنا واجبات يومية مقدّسة، بل يوليها قليلًا من العناية عند الظرف المواتي.

فقد تمضي أيام وشهور لا يسأل عنك أو يزورك أو يلبي دعوتك على العشاء، فتعتقد أنه أقام بينك وبينه جدارًا من النسيان لكنه في الحقيقة قريب منك، ويتابع أخبارك من بعيد ويكنّ لك في قلبه حبًّا جمًّا سرعان ما يبوح به بحفاوته بك حين تجالسه أو تحادثه على الهاتف أو تجالسه في جلسة سمر.. أو ترافقه في رحلة ثقافية.. فتغفر له ما هو عليه..!

الانتصار للرمز

لم أر عليًّا غاضبًا البتة في حدود أزمنة علاقاتي الخاصة المتغيرة معه إلّا مرة واحدة معي، فقد كنا ذات ليلة في مجلس الأصدقاء المقربين منه في بيته العامر وكان الحديث يدور حول شاعرنا الكبير محمد العلي كظاهرة شعرية وكتابية في مشهدنا الثقافي، وعندما حان دلوي في الحديث أنكرت على شاعرنا العلي قلة إنتاجه الشعري والنقدي، وعزوفه غير المبرر عن نشر نتاجاته الكتابية نثرًا وشعرًا وقلت بطريقة ناقدة إن الأجيال القادمة ستنسى العلي لأنه لم يحافظ على مكانته الأدبية بنشر كتبه، قلت هكذا بتمرديّة عالية أو بشيء قريب من هذا وكان هذا فيما أذكر بداية التسعينيات من القرن الماضي، ويبدو أن حديثي هذا استفزّ صديقي الأثير عليًّا وردَّ عليَّ ردًّا حادًّا مستهجنًا، أذكرمنه: ما تقوله يا أحمد ليس بالكلام المتحضّر اللائق.

فأسقط في يدي..!

فهو يعدّ الأستاذ محمد العلي رمزًا أدبيًّا لا يُمَس. وأنا كنت وما زلت أحب وأقدر رموزنا الأدبية لكني لا أقدسها وأنزهها عن النقد .. والمناوشات. ولي مناوشات وانتقادات حادة لناقدنا القدير عبدالله الغذامي ولم أعبأ برمزيته المحسومة من دون شك في مشهدنا النقدي فكنت أكتب بما أنا مقتنع به من دون حسابات شخصية، ومجاملات، وقد رفض صديقي علي فيما أذكر نشر بعض هذه المقالات في موقعه الشهير «منبر الحوار والإبداع» حينها، حفاظًا على مسافات الودّ العميقة التي كانت وما زالت بينه وبين رموز المشهد الأدبي والنقدي كله.

علي لم يعتذر لي، والمسألة عنده كانت محسومة كـدَيْدَنِهِ في كثير من المواقف والتصورات، والقناعات، غير أنني استدركت في قراءتي لكتابه «أمام مرآة العلي» وقلت عنه: «الحقيقة لم نكن نعرف نحن محبيه ومريديه سرّ عزوفه المزمن عن هذا الحضور التوثيقي المرجعي التدويني، و كانت تندلق أمامنا علامات استفهام كبرى، إلّا أن «علي الدميني» أشار في كتابه هذا بشكل مقتضب إلى أسبابٍ متفرقة أو مجتمعة، كالزهد في الأضواء أو القناعة الناقصة لأهمية ما كتب أو السأم الوجودي أو اللامبالاة الثقافية وقد أزيد عليه وأقول: إنها ربما راجعة للحس السقراطي الفلسفي الذي انطوت عليه شخصية محمد العلي».

دكتاتورية الدميني وديمقراطيته

كيف تتجاور الدكتاتورية والديمقراطية في مواقف علي وسجالاته؟.. سواء في حديثك معه أو في إدارته الصارمة للجلسات الحميمية لأصدقائه المقربين التي يطول فيها السهر حتى ساعات الفجر الأولى.. كثيرًا ما يقترح علي بشكلٍ ديمقراطي رفيع محاور الحديث في جلسات السمر الليلية التي كان يدعو لها في تسعينيات القرن الماضي لكنه يتخذ سمت الدكتاتور العادل حين يدير الحديث ويوزعه بالقسطاس،

ويلتزم بالموضوع ويبتعد به من أي نوع من مداخلات الدعابة والتفكه من المتحلقين، وحين كان صديقي المرحوم حسن السبع يضيق بالجدية العالية وبوتيرة الأحاديث التنظيرية الصارمة، يلكزني أنا الذي بقربه ويفجر نكتة مباغتة، فينقطع سياق الحوار، وتختلط القهقهات بقهقهات علي الممتعضة.

ولأنني عملت معه من قرب في تحرير مجلة «النص الجديد» في التسعينيات حتى بدايات الألفية الجديدة فكنت أجد متعة فكرية عندما يفاجئني بمحاور وملفات المجلة، ويوكل إلي الموضوعات الفكرية والنقدية التي يعرف مدى قدراتي الحقيقية في إنجازها بالطريقة التي يرتضيها وتنال إعجابه.. كانت دكتاتوريته من النوع المنتج وفي جدلٍ مع روحه الديمقراطية، كان يفرض علي الموضوع الذي أجده مفاجئًا وتحدِّيًا قاسيًا لقدراتي وانشغالاتي لكنه يترك لي فضاء البحث واختيار المشاركين والكتاب، ويتابع معي ويلحّ على إنجاز العمل في زمنه المحدد بطريقة «الأمر الإيجابي» كما أسميها، وكنت أكتب وأنجز ما أكلف به من دون مقابل مادي بالطبع وذلك انتصارًا لمشروعه الثقافي والأدبي الذي يسجّل له في تاريخ الحركة الأدبية السعودية المعاصرة بأحرفٍ من نور.. بل كنت من غير أن يعلم علي أكافئ ماليًّا من جيبي الخاص من كنت أستكتبه من خارج الوطن وأدّعي أنها مكافأة من المجلة.


علي الدميني بين الدكتور عالي القرشي
والدكتور معجب العدواني في إحدى دورات معرض الكتاب

روعة النص

ذات ليلة من الليالي المعتّقة، حيث الكتاب يغفو على صدري والتأمل في هدأة الليل والأفكار المتناقضة تتقاطر وتتسلق أسوار الروح، والكأس المشعّة تلفظ آخر أنفاسها، والقلم المتعب يسقط من يدي، ونعاس المعنى يجرجر رداءه تاركني في صحراء ذاتي، وبينما كنت أتأهب لمغازلة أنثى النوم وأراقصها، أضاء هاتفي بغتة بقصيدة من صديقي علي، في ظني كتبها من وحي ثورات الربيع العربي حادثني شاعرنا بعدها قائلًا: هذه قصيدة جديدة في طور الكتابة، اقرأها يا أحمد وقل لي رأيك.. رددت عليه بعد ساعة وقد استعدت القلم والكأس ويقظة المعنى فكتبت إليه:

هذه قصيدة حب باذخة للمرأة: الحلم. لمصر: الحلم. مصر: ماء النيل. للضوء القادم، للتاريخ، للطمي الراعف يتحدث بلغة الوجود، لعشتار وأوزوريس حيث الخصب والحب والجنس بعث للحياة والجمال والامتزاج العشقي. عشتار الحزينة الملتاعة، تلتقي أوزوريس المنتفضة لتصنعا معًا حلمًا قريبًا من معنى الانبعاث الجديد..

إنه حلمك.. حلمنا يا علي/ المتخلق كفينيق من رماده. هذه القصيدة تأتي كنبوءة لا ترتهن لغواية امرأة العزيز بل ترتهن لمعنى الغواية العاشقة، غواية إيزيس ربة الأمومة والقمر، وما أجمله من قمر وقد أصبح ضوءًا تنتبه أصابعنا إليه وقد أطل على صفحة النيل تمثالًا منتصبًا من جنوب الوادي حتى الواحات في الشمال. هذه أنشودة تليق بحبك يا صديقي لكنانة الأرض وقد فاض لها الغمر.

أبدعت حبًّا وعشقًا للماء وللطمي والتاريخ، للمكان والزمان ممتدين من وادي النيل حتى أعالي الفرات. نحن من يمتلك التاريخ من الماء إلى الماء. نحن من يصنع الزمن وندحض النسيان. نحرس عشتار وإيزيس من غوايات الغريب.

المرأة الماء
بين الدميني وأبي نواس

علي جعفر العلّاق شاعر وناقد عراقي

القصيدة والوعي

للقصيدة الحقة شروطها الخاصة دائمًا، لا تتأتى وفق مزاج عائم في فراغ لا ينبثق من تاريخ الناس، وسجل أرواحهم المكلومة، أو رفاه قلوبهم الممنوعة من الفرح إلا في أوقات بالغة الندرة. والشاعر علي الدميني من شعراء الجمال المحفوف بالمخاطر. جمال قصيدته، حيّ، ولصيق بالآخرين. لا تستهلكه القراءات المتعجلة، ولا يلبي حاجة سطحية لقارئ ملول، بل هو جمال راسخ في تربة الوعي، وموجّهاته التي لا تخطئ.

وجمالٌ كهذا ليس جمال اللحظة العابرة، أو الجمال المصنوع لتمضية الوقت الفائض عن الحاجة؛ لأنه يذهب بقارئه إلى مَدَيَاتٍ أبعد، وأعمق، وأكثر ثراء. وهذه صفة شديدة اللصوق بما يكتبه شاعر ابتُلي بالوعي والجمال معًا، فلا يكتب قصيدة عائمة في فضاء مترامي الأطراف من التجريد المبتوتة صلته بالحياة وأحلام البشر وشظفهم اليومي. إن شاعرًا كهذا ضروري للحياة ولازمة من لوازم مخيلة الناس، وما في الكون من عظمة الجمال المحلوم به للبشر وهم يكدحون للبقاء على قيد آدمية كريمة ومستقبل يليق بها.

وبذلك يمكنني القول وبثقة أستمدها من نصوص الدميني نفسه: إن الجمع بين هاتين الركيزتين لا يتأتى دائمًا لكل شاعر. قد نجد شاعرًا تتميز قصيدته بوعي واضح، لكنه وعي يكون، في الأغلب، وعيًا عاريًا، من دون غطاء جمالي، أخاذ، ومشغول بعناية، يشف عنه نص يفتقر إلى الكثافة، وفتنة التفاصيل.

وفي الجهة المقابلة، يواجهنا جمال، ضيق، محشور في ممر خانق. لا يؤدي إلى بشر ينتظرونه بلهفة المهمومين ولا يوقظ فيهم حلمًا بالخلاص، أو الكرامة، أو تطلعًا إلى رفاه روحي.

يحدث أحيانًا أن نقرأ نصوصًا عربية أو خليجية، تتمتع بترفٍ شعريٍّ كبير، غير أنها تفتقر أحيانًا إلى الإحساس العالي بالحرمان والألم. ولا أعني هنا دلالتهما الشخصية، بل دلالتهما الأشمل والأعم. كما تفتقر تلك النصوص إلى تشبث الشاعر بحلم جمعيّ يهدر بعيدًا في الطبقات الجوفية من الأرض، وفي الصميم من تطلعاتها الموجعة. وقد نتوهم، للوهلة الأولى، أنها نصوص تنحدر من نفس ومخيلة مليئتين بالرضوض، لكننا سرعان ما نكتشف أنها رضوضٌ لغويةٌ لا أكثر.

وأنا هنا، لا أنظر إلى حركة الشاعر داخل لغته فقط، ولا أتصوره منقطعًا عن إحساسه بذلك الألم الجمعي، البعيد، وغير المرئي أحيانًا. لذلك، ومن هذه الزاوية تحديدًا، فإن تجربة الشاعر علي الدميني تحتل مكانة مميزة إلى حدّ كبير.

في تجربة الشاعر علي الدميني تلتقي طاقتان مهمتان: طاقة القصيدة، وطاقة الفعل. وربما أمكنني القول: إن حياته وقصيدته، في تفاعلهما الحي، تقفان نموذجًا يصعب تكراره في قصيدة الشعر الخليجي عامة، وفي الشعر السعودي خاصة. فهو لا يذهب إلى اللغة هربًا من فعل التاريخ. ولا يذهب إلى التاريخ والواقعة هربًا من متطلبات المخيلة. إن قصيدته تصعد من مخيلة مجروحة وحنجرة محشوّة بالشوك والابتهالات.

امرأة الماء بين أبي نواس والدميني

وتتجلى في قصيدة الدميني، إضافة إلى هذا الوعي، أنها قصيدة تنفتح بغزارة على الموروث الشعري

والأسطوري العربي الحافل بالمكابدة وسرديات الفجيعة، في التراث الرافديني، وتراث وادي النيل: جلجامش، وأنكيدو، وأوزوريس، وإيزيس. وتنفتح أيضًا على النص القرآني، حيث قصص العذابات الكبرى: قصة يوسف، وقصة مريم، ومكابدات نوح في الطوفان. وموسى وفضوله المهلك..

وفي حوار خصب مع الموروث الشعري يعمل علي الدميني بكل طاقاته اللغوية واللونية من أجل لوحة شعرية تحتشد بالضوء والماء والأنوثة. ففي قصيدته «تمثال الماء»، على سبيل المثال، يلتفت الشاعر التفاتة بارعة إلى تراث الشاعر أبي نواس الشعري؛ ليستثمر لحظة جسدية مدهشة، لم يسعَ الشاعر العباسي إلى إعلاء شحنتها الإيروتيكية بقصد الإثارة، بل للوصول إلى الثناء على الجمال الأنثوي وتمجيده بوصفه ذروة الجمال الحسي الذي يصلح برهانًا من دون غيبيات على عظمة هذه الفتنة الكونية.

أبو نواس: أسبلت الظلام على الضياء:

تبدأ قصيدة أبي نواس على هذا النحو:

١-نَضَت عَنها القَميصَ لِصَبِّ ماءٍ
فَوَرَّدَ وَجهَها فَرطُ الحَياءِ

٢- وَقابَلَتِ النَّسيمَ وَقَد تَعَرَّت
بِمُعتَدِلٍ أَرَقَّ مِنَ الهَواءِ

٣- وَمَدَّت راحَةً كَالماءِ مِنها
إِلى ماءٍ مُعَدٍّ في إِناءِ

٤- فَلَمّا أَن قَضَت وَطَرًا وَهَمَّت
عَلى عَجَلٍ إِلى أَخذِ الرِّداءِ

٥-رَأَت شَخصَ الرَّقيبِ عَلى التَّداني
فَأَسبَلَتِ الظَّلامَ عَلى الضِّياءِ

٦- وغابَ الصُّبحُ مِنها تَحتَ لَيلٍ
وَظَلَّ الماءُ يَقطِرُ فَوقَ ماءِ

٧- فَسُبحانَ الإِلَهِ وَقَد بَراها
كَأَحسَنِ ما يَكونُ مِنَ النِّساءِ

في هذه القصيدة القصة، ثمة امرأة تستحم، أو، بعبارة أقرب إلى رُوح اللحظة، تتهيأ للاستحمام. هذا المشهد المائي في بداية اشتعاله، وعُدّته جاهزة للعمل: الماء، الإناء، قميص المرأة، العُرْي، النسيم، وفي البدء تمامًا تأتي سيدة المشهد السردي كله: أعني المرأة وافتتانها بذاتها، كما سيبدو من خلال النص.

شرارة الدلالة يطلقها البيت الأول بكثافة عالية وبتفصيل لافت. المرأة تنضو قميصها عن جسدها لتصب عليه الماء، فيتورد وجهها من شدة الخجل. فعلان يرتبطان ببعضهما ارتباطًا شديدًا، فيُضاء المشهد كله من خلال حركتهما: خلع القميص وحمرة الحياء. يحتشد شطرا هذا البيت بِشِحْنةٍ من التفاصيل، فالمرأة، في الشطر الأول، تنضو «عنها القميص لصبِّ ماء» على جسدها العاري، وفي الشطر الثاني يصعّد أبو نواس من حركة الضوء على وجه المرأة من خلال الفعل المشدد «ورّدَ»، وكلمتي «فرط» و«الحياء». وإذا كان جسد المرأة قد أضاء الشطر الأول من البيت، فإن وجهها يصبح مسقطًا للضوء في الشطر الثاني. وهكذا يبدو الشاعر هنا شديد الحرص على ذكر مكونات هذا المشهد الثمين واحدًا واحدًا، وكأنه لا يريد التفريط بأي منها. وفي البيت الثاني إكمال لما أطلقه البيت الأول من شحنة حسية، إعلاء واضح لعري الجسد وهو يواجه النسيم باستقامته ورقته، بينما لم يبدأ فِعل الاستحمام إلا في البيت الثالث.

الروابط السردية

وإذا كان مفتتح القصيدة محتشدًا بهذا الفيض من الإثارة الجسدية الذي عززه البيت الثاني إلى حد كبير، فإن الأبيات الأخرى تشتبك في علاقات دلالية وسردية متماسكة. ويشكل صبّ الماء مفتتحًا لشرارة السرد لدى أبي نواس، ولدى علي الدميني كما سنرى لاحقًا. المرأة، في البيت الثالث مثلًا، تمدّ راحة مائية إلى الإناء، لتغترف منه.

حين نعود إلى البيت الأول، ولا سيما في شطره الثاني، قد نضع أيدينا على إضاءة ما لهذا الوطر الذي تتحدث عنه

القصيدة في البيت الرابع، ففي هذا الشطر تحديدًا يواجهنا انفعال غير مألوف ربما بالنسبة لامرأة تغتسل. المرأة كما يبدو من البيت ليست بصدد استحمام عادي، وإلا لما طفح وجهها بكل هذا الحياء. إنها الآن تعرّي جسدها المائي في حضرة الماء، لا بد أنه عرْيٌ خاص تمامًا بما يتكشف عنه من مفاتن مخصوصة تدعو إلى حرج الأنثى وزهوها الخفي في الآن نفسه:

نَضَت عَنها القَميصَ لِصَبِّ ماءٍ

فَوَرَّدَ وَجهَها فَرطُ الحَياءِ

ويستمر الشاعر في سرد حركة المرأة وهي تقابل النسيم عارية بقوام شديد الرقة والاعتدال، وحين تمد يدها لاغتراف الماء فإنما تمد «راحة كالماء»، أو كأنها تمد إلى الماء ماءً مثله. راحة المرأة المستحمة هنا جزء من جسد مائي. نحن، إذًا، أمام لوحة يعمق أبو نواس ألوانها وخطوطها وانحناءاتها. ولإنجاز هذا التشكيل الأخّاذ، يمزج أبو نواس بين السيولة والصلابة، الضوء والماء، والحركة السردية الموحية. لوحة لامرأة تستحم في ماءين: ماء الجسد وماء الطبيعة، وكأنها في خلوة بذاتها ترتقي بها إلى الذروة من الوله والتشهي، تتماهى مع جسدها بافتتان كامل، وتستغرق في سيولته المائية وفي لطفه الضوئي الغامر.

ويحفز البيتان التاليان حركة النصّ ودلالته بطريقة مثيرة :

فَلَمّا أَن قَضَت وَطَرًا وَهَمَّت

عَلى عَجَلٍ إِلى أَخذِ الرِّداءِ

رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني

فَأَسبَلَتِ الظَلامَ عَلى الضِياءِ

غير أن الأول منهما يثير أكثر من سؤال:

ما هو الوطر الذي قضته المرأة؟ ولماذا كانت على عجلة من أمرها، لأخذ الرداء، بعد قضاء هذا الوطر مباشرة؟ لا بد من القول أولًا إن ظهور الرقيب لم يكن سببًا في انتهاء المرأة من خلوتها تلك لأن ذكره جاء لاحقًا على انتهاء المرأة من فعل الاستحمام.

ولإضاءة بعض هذه الأسئلة لا بد من الالتفات هنا إلى أول البيتين السابقين: هناك فعلان لا يخفى على المتلقي ما فيهما من ظلال حسية: «قضت وطرًا» و«همت»، حيث دلالة الفعل الأول على المعاشرة المكتملة، ودلالة الثاني

علي الدميني شاعر ابتُلي بالوعي والجمال معًا، فلا يكتب قصيدة عائمة في فضاء مترامي الأطراف من التجريد المبتوتة صلته بالحياة وأحلام البشر وشظفهم اليومي

على الشروع بها. كما أن إسراع المرأة، إلى تناول ردائها، لا يخلو من دلالة تقع في هذا الإطار الحميم ذاته. لقد كانت في حضرة عريها المثير للحياء والثمل. وكما يقول إميل شارتييه: إن الخجل الذي يعقب العري يدفع إلى محبة الثياب.

ويؤكد ذلك ما قلناه عن البيت الأول من القصيدة. كانت المرأة تختلي بجمالها العاري، وتحتضنه بافتتان يبلغ بها حد النشوة والارتواء المشوبين بالارتباك، وهو الأمر الذي دعاها إلى قطع لحظة الانتشاء تلك، مخافة أن تطول إلى حد إثارة فضول الآخرين أو ارتيابهم.

علي الدميني: تمثال الماء

وإذا كان أبو نواس يقدم، في قصيدته السردية، امرأة تستحم، فإن الشاعر «علي الدميني» يضع لقصيدته، التي لا تقوم على السرد إلا بشكل جزئي، عنوانًا مائيًّا بامتياز: «تمثال الماء»، ويقدم فيها امرأة «يسيل الماء فوق صفاتها». وبذلك فإن الماء، في القصيدتين، يشكل جوهر المرأة لدى أبي نواس وجوهر التمثال لدى الدميني. وهكذا يكثف كلا الشاعرين من مائية هذا الجسد الأنثوي، ومن ضوئيته وسيولته الفاتنة.

من خلال العنوان، يتكشف لنا عناية الشاعر علي الدميني بهذا الجانب المائي والضوئي من جسد المرأة، كما يتجسد جانب التضاد والتلاحم في هذا الجسد أيضًا. تضاد السيولة والصلابة من جهة، واتصال المضاف بالمضاف إليه من جهة أخرى.

تتكون هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع؛ يضع الشاعر كلمة الماء مفتتحًا لكل مقطع منها. والملاحظ أن المقطع الأول ينتهي بالتساؤل عن قدرة الكلام على وصف الماء. والكلام هنا هو اللغة بوصفه التجسيد الفردي لها. كما أن الماء، بحكم اتحاده بالمرأة في سياق هذه القصيدة، يمثل

الجمال في أروع لحظاته:

هل كان الكلامُ يجيد وصفَ الماءِ،

حين يفرّ عن معناهُ،

عريانًا، نحيلًا، دونما صفةٍ،

ولا لغةٍ، ولا أسماء؟

ويمكننا، إذًا، أن نضع الكلام في مقابل الجمال وتجلياته، ولا شك في أن المرأة والماء، كليهما، يمثلان أكثر تجليات الجمال بهاءً وأوثقها صلةً به. وهكذا يكون الكلام، أي اللغة، في هذه القصيدة، أمام واحدة من تحديات الجمال للغة، وتعصّيه على الوصف.

كان الدميني يكثف من الحضور المباشر للضوء أو الماء، في قصيدته، وكان أيضًا يستقطر بعض صوره المشعة الأخرى، من خلال مجموعة من المفردات النضّاحة بالضوء والبريق واللذة مثل اللؤلؤ، والنجوم، ومنابت الشعر، وابتسام الساق والقدمين، كما في المقطع الآتي:

الماءُ

لو أن الكلام رآهُ، حين تصبه امرأةٌ

فتنحل النجوم على سواعدها،

ويقطر لؤلؤًا ثملًا، تحدرَ

من منابت شعرها،

حتى ابتسام الساق والقدمين..

يرتدي الماءُ، في كلتا القصيدتين، جسدَ المرأة كما تأخذ المرأةُ، في كلتيهما، شكلَ الماء. تجسد قصيدة أبي نواس ذلك التداخل الموحي بين الماء والمرأة، في صورة مائية سردية تموج بغزارة أخّاذة في اللون والضوء والعتمة:

وغابَ الصُّبحُ مِنها تَحتَ لَيلٍ

وَظَلَّ الماءُ يَقطِرُ فَوقَ ماءِ

وكما جعل أبو نواس من المرأة، في البيت السابق، عالمًا يمتزج فيه الصبح في الظلمة ويقطر فيه الماء فوق الماء، فإن الدميني يمزج المرأة بالماء والمادي بالمجرد في صورة لافتة على شكل امرأة «يسيل الماء فوق صفاتها» كما أشرنا سابقًا.

وما يلفت الانتباه أن أبا نواس يختتم قصيدته بالوقوف أمام لحظة الجمال هذه بطريقة يقر فيها بقدرة المدبِّر الأعلى على خلق ما يستعصي على من سواه:

إن حياة علي الدميني وقصيدته، في تفاعلهما الحي، تقفان نموذجًا يصعب تكراره في قصيدة الشعر الخليجي عامة، وفي الشعر السعودي خاصة. فهو لا يذهب إلى اللغة هربًا من فعل التاريخ. ولا يذهب إلى التاريخ والواقعة هربًا من متطلبات المخيلة. إن قصيدته تصعد من مخيلة مجروحة وحنجرة محشوّة بالشوك والابتهالات

فَسُبحانَ الإِلَهِ وَقَد بَراها

كَأَحسَنِ ما يَكونُ مِنَ النِّساءِ

ويلامس الشاعر علي الدميني هذه اللحظة ذاتها، بطريقته الخاصة، فهو يسير في اتجاه أرضي يتغنى فيه بانتصار الكلام أو اللغة، وإن حضر القاموس هنا بديلًا عنها، ويكرس قدرتها على استحضار الجمال في هيئة متعينة عبر الإشارة، وعلامة التعجب، والقسم الصريح، والجملة الأخيرة في دلالتها الجميلة الحاسمة:

يا سيد القاموس !

هذا الماء !

والله العظيم،

قد اهتديتُ إلى صفات الماء!

إشارات

١- علي جعفر العلاق: الحلم والوعي والقصيدة، دائرة الثقافة، الشارقة، ٢٠١٨م. ص ٢٦٧-٢٧٠.

٢- ديوان أبي نواس: شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦م، ص ٢٨.

٣- مع أن المقاربات الحديثة للنص الشعري لا تعوِّل كثيرًا على صلته بأية واقعة حقيقية، يذكر الصديق دواره أن أبا نواس قال هذه القصيدة بعد أن راقب جاريته خلسة وهي تستحم. الحوار المتمدن، العدد ٤٨٠٩ في ١٧-٥-٢٠١٥م.

٤- إميل شارتييه، آلان: منظومة الفنون الجميلة، ترجمة: سلمان حرفوش، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٨م، ص ٢٧٨.

٥- علي الدميني: خرز الوقت، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٦م، ص ١-٣.

علي الدميني
الشاعر الاستثنائي

منصف الوهايبي شاعر وناقد تونسي

أفتتحُ هذه المقاربة بالإشارة إلى أنّي أفضّل مصطلح «كتاب شعري» على «ديوان» وهو عمل يختصّ بشعريّة الغرض. وهذا موضوع يحتاج إلى شيء من فضول القول، ليس هنا مجاله حتى لا يحجزني الاستطراد عمّا أنا فيه؛ بيْد أنّي أشير إلى أنّ «الكتاب الشعري» كما هو الشأن عند علي الدميني، هو الذي تنتظم كلّ مكوّناته داخليًّا بحبل سرّيّ معرفيّ يصل بين مختلف صوره على نحو لا تهتدي إليه قراءة تكتفي باعتماد «الحساسيّة». وإنّما ذاك أمر موكول إلى قراءة تعتمد بالإضافة إلى الحساسيّة العقل (الحسابيّ)؛ لأنّ الأمر لا يتعلّق بمجرّد انطباع وإنّما بـ«تقدير» كمّي للصّورة وللمعنى في القصيدة.

على أنّ ما يجدر الانتباه إليه في «الكتاب الشعري» إنّما هو الشكل «اللولبيّ» أو «الحلزونيّ»؛ ذلك أنّ القصيدة تتعهّد موضوعها من كلمة إلى كلمة، بما يعني أنّها تفتح ولا تغلق كما هو الشّأن في الدّائرة. واللولب حتّى وهو يدور كالدائرة، فإنّه يفتح على اللانهائيّ. وفي هذا ما يجعل الشكل اللولبي يعود أدراجه وقد أضاف إليها، وبخاصّة كلّما عالجنا ذلك من زاوية «جماليّة التّلقّي». والديوان الشعري غير هذا، فهو أغراض وسجلّ مفاخر ومآثر. نصّ متحرّر من «الدغمائيّة»، تنتظمه رؤية مدارها على تمجيد الإنسان، وعلى الجميل والعقل، لكن في سياق سؤال الشاعر الذي يتنازعه «برد» الحيرة. وهذا شاعر ماهر مثقّف ثقافة لا شعريّة فحسب، وإنّما علميّة أيضًا؛ وهو يدرك أنّ تفوّق العلم لم يفضِ بنا نحن البشر إلى «برد اليقين» كما قد يقع في الظنّ، بل جعل الصدفة قانونًا نافذًا أبدًا. على أنّ هذه اللحظة الفارقة في تاريخ الإنسان، لم تجعل الأشياء عند علي الدميني عبثًا أو خلوًا من المعنى، مثلما لم تجعله مستغرقًا في عالمه الخاصّ المغلق؛ أو ما يمكن أن نسمّيه، على قلق العبارة «نسخ تحفه» أو «أيقوناته» كما هو الشأن عند شعراء غير قليلين قديمًا وحديثًا: يا ملاكَ الصدفْ/ كيف لم نختلفْ/ أنت عرّيتني من صبايَ/ وهيّأتني حارسًا للمسرّات في كلّ هذي الغرفْ.../(مثلما نفتح الباب)

لعلّه «الشيء/ الأشياء» التي تأتينا من دون توقّع أو انتظار، أو هي المرأة المحبوبة التي تعرض ثمّ تصدِف؛ أو تلك التي تناجينا بها الظنون والأحلام، ونفيض عليها من صفاتنا وأخيلتنا. بل إنّ الصدفة في هذا النصّ أو «المصادفة» وهي أمسّ رحمًا بالسياق، تزاوج على نحو غريب لافت بين «المئل عن الشيء» و«المئل إليه» في الآن نفسه. ولذا سوّغت المصدر «مصادفة» من «صادف» أي «فاعل» التي تفيد المشاركة في الأغلب أو اشتراك طرفي المفاعلة في الفاعلية والمفعولية معنًى ولفظًا، فيكون البادئ فاعلًا صريحًا والثاني مفعولًا صريحًا، ويجيء العكس ضمنًا بعبارة النحاة؛ وهي بعبارتي صيغة «من/ إلى». بل إنّ عنوان الكتاب نفسه، يمكن من هذا المنظور؛ أن يكون أيضًا «مثلما نغلق الباب»، والأبواب إنّما تفتح وتغلق؛ وإن استثنيت باب الموت الذي يُفتح ولا يُغلق، ويُغلق ولا يُفتح، أو باب أبي الشمقمق في قصيدته «برزت من المنازل والقباب»: فأنت متى أردت دخلت بيتي/ عليّ مسلّمًا من غير باب/ لأنّي لم أجد مصراع باب/ يكون من السحاب إلى التراب.

وفي فتح الأبواب وغلقها متعة وغبطة، وذهاب وخروج، أو خروج ودخول، وجهر وخفاء، وضيق أو غيظ وانفراج؛ والأبواب تفتح وتغلق برفق مثلما تفتح وتغلق بغلظة؛ بل فيها تلصّص واستراق سمع؛ وما إلى ذلك

من معانٍ شتّى يغري بها هذا الكتاب الشعري. وللباب عين هي النافذة: إذا ما حان وقت «الباص» أرنو خلف نافذتي/ وأمضي صوب مشيتها/ كمن يتعقّب الأمطار/ (الكتاب نفسه). وهذا وغيره يجعل قصيدة علي الدميني تُكتنه، في ضوء سيميائيّات الصورة، وفي إيقاعها الذي يجري مجرى دوّامات الماء. وقد دأب أكثرنا على القول: إنّ لـ«البعد اللغوي» في القصيدة الصدر دون سائر المكوّنات؛ إذ يُعرّف الشعر باستخدامه الخاصّ للغة؛ وليس بمعنى «الفرق» عن اللغة المتداولة أو «المحكية» فحسب، وإنّما بتطعيمها ونحتها؛ وتخليصها من الإسراف في التنغيم دون أن يمنعها ذلك من أن تكون نصًّا شعريًّا له إيقاعه الخاصّ. أقول هذا على إدراكي أنّ هناك فروقًا بين كتابيِ الشاعر «بأجنحتها تدقّ أجراس النافذة» و«مثلما نفتح الباب»، وكتبه الشعريّة الأخرى مثل: «رياح المواقع» و«بياض الأزمنة»، وبخاصّة قصائده «بروق العامريّة» و«فنار» و«برج الغبار» و«أناشيد على باب السيّدة العظيمة» و«حواريّة النيل ونيويورك».

تعبيرات شبه استعارية

أقول هذا وأنا أقرأ ما يرشح به النصّ، أو ما يخفيه أو يضمره ظاهره؛ بالرغم من أنّه لا فرق بين «ظاهر» و«باطن» في الشعر. من ذلك مثلًا اطّراد المماثلات والمحاكيات التي تحيل على مطابقات ذات طبيعة استعاريّة حيث ماهية الشيء من ماهية شبيهه؛ فبدل أن يقوله الشّاعر يقول ما يشبهه مثل استحضاره بل تمثّله لابن حزم. وهذه المطابقات ليست استعاريّة بالمعنى الدّقيق للكلمة، وإنّما هي تعبيرات شبه استعاريّة؛ إذ هي لا تمثّل بأيّ حال نقل المعنى نقلًا اختياريًّا أو مقصودًا كما هو الشأن في الاستعارة الشعريّة:

ما كان أشبهنا «بعذريّ الهوى» يا شيخنا في الإلف والإيلاف/ في التقوى وفي الإنصاف/ (الكتاب نفسه). ذلك أن الكلمة عند شاعر مثل علي الدميني يبني نصّه بإحكام لافت؛ إنّما تتحد جزئيًّا بكل الكلمات التي تملأ مكانها، ولكن حلّت هي محلّها. وربّما أمكن إدراكها، طالما هي تنضوي إلى كلمات أخرى إمّا معنى أو دلالة.



كما هو الشّأن في المترادفات والمتضادّات، وإمّا أصواتًا وأجراسًا كما هو الشّأن في الكلمات المتجانسة؛ أي الرّاجعة إلى علاقة المجاورة أو إلى علاقة المشابهة؛ أو إلى الشاعر وهو يدفع كلمة بأخرى، حتى يظفر بضالّته في الكلمة التي يمكن أن تنهض بالدور المناسب في التّركيب الذي يبنيه.

وأقدّر أنّ تخيّره لـ«عذريّ الهوى» إنّما مردّه إلى الوضع المفارقيّ الذي تتنزّل فيه صورة «الحبّ العذري»؛ فهي لا تنفكّ عن «ديوان العرب»؛ ولكنّها تسير إلى جانبه؛ لا لكونها تنتسب إليه نَسَبَ اللّغة، وإنّما لكونها أمارةً دالّة على إعادة تشكيله داخل لغة أخرى؛ وما عساها تكون هذه اللّغة الأخرى؟ إنّها بكلّ بساطة «الاستعارة العذريّة»: صبيّة شاميّة مغسولة برهافة الأسلاف، أو «قميص ابن حزم» أو العدول عن الطريق: « فضللت الطرقات/ حتّى مسّني ما يشبه النسيان/ أو «وشم المكان» و«رائحة القبر والمقبرة» أو تهجية المكان: أخطو على أوّل السلّم الحجريّ/ لكيما أدرّب نفسي على لغة البيت/ (الكتاب نفسه).

هذه القصائد وغيرها في هذا الكتاب أو في «بأجنحتها تدقّ أجراس النافذة» يمثل الحبّ في سجلّات من القول فهو رغبة وحاجة ومتعة، وما على ذلك من المقولات والمفردات التي من شأنها أن تنتسب إلى دائرة الممارسة الغراميّة أو دائرة عاطفة الحبّ عمومًا. لكنّ ذلك لا يسوق إلى القول: إنّنا إزاء نصّ «عذريّ» حديث أو مراوغ.

إنّما هي ثقافة الشاعر، وهو يومئ بذكاء إلى بعض ما يترسّمه الفلاسفة من منزلة للهوى من منازل النفس؛ سعيًا إلى الظّفر بحقيقة الحبّ إن كان حالة للقلب أو اقتضاء للعقل، أو ما يقال عن أدواء العشق وتبعاته من اعتلال يعتري البدن أو يعلق الرّوح، حتّى عن طريق انزياح بعاطفة الحبّ نحو الإلهيّ في سياحة للمتصوّفة حلولًا أو فيضًا؛ كما في هذا النصّ القويّ الجميل: ليكن لحبيبي عليّ ثلاثون حجّة/ أوّلًا: أن أصلّي وأبكي عليه/ ثانيًا: أن أغنّي إذا جاع بين يديه/ ثالثًا: أن أعبّ هواء المدينة عنّي وعنه/ لأتلو صباح الحدائق من شفتيه/ (بأجنحتها تدقّ).

وأجمل ما في هذا النصّ أنّه يحرّرنا من ربقة النفعيّة، ويهبنا حريّة التداعي حيث نغمض عيوننا، ويسرح خيالنا. بل تجعلنا كلّ هذه النصوص التي أتمثل بشذرات منها، نتساءل ما إذا كانت الاستعارة تابعة ضرورة لوصف اللّغة الواقعيّ أو هي خاضعة لنظام مراجعها أو وصفها المرجعيّ؟ قد لا يكون ثمّة اختلاف كبير بين مقترب يقابل مقولات استعاريّة بأوضاع العالم وهيئاته ومقاماته وأشيائه، ومقترب يقحم في وصف هذه المقولات علاقات سياقيّة أو نوعيّة أو توافقيّة؛ فالمقتربان يتواردان الاستعارة من عالم «خارج لغويّ» أو من «خارج القول». وكأنّ الحقائق اللّغويّة تتحدّد بواسطة تصوّر بسيط لـ«أشياء العالم»، أو بمجرّد استحضار صورتها في الذّهن، أو أنّ العالم قائم كما هو، بمنأى عن أيّ تدخّل للّغة، أو أنّ الشّيء الذي يخصّ الموصوف هو الذي يحدّ الوصف ويوجّهه إلى صفة دون أخرى، وكأنّ التعبير المجازي لا يتمتّع بقيمة جماليّة منفصلة عن جمال الشّيء أو قبحه. وهذه صور للشاعر وحده أي هي مملوكه الشعري، وليس فيها ما يجعلنا نقرنه بغيره.

وأظهر ما يميّزها ما يسمّى «روح الأشياء» حيث لا نراها مادّة محضًا؛ بل نحن قد نفزع من مادّيّتها؛ وفي هذا يكون الشكل الشعري هو المعنى نفسه أو ما نسمّيه «معنى الشكل»، وتتجلى مهارة الشاعر وهو يجعل «المرئيّ مرئيًّا» (بعبارة الرسام بول كلي) وليس جعل المجهول أو «اللامرئي» مرئيًّا كما دأبنا على القول:

منذ سطوع الأهلّة في قلب آدم/ وهو يجادل أنثاه/ حتى اشتعال الأنوثة في ضلع حوّاء/ حين رأت ما تخبّئه سرّة الشجرة/ (مثلما نفتح الباب)

فهذا النصّ قد يتمثّل عاطفة لا نتردّد في نعتها بـ«الحسيّة»، ولكنّها حسيّة معقودة على الانفعال أو الوجدان، وعلى الإدراك؛ وفيها يتداخل النّفسيّ والجسديّ في منحى يخفّف من المغالاة في روحنة الحبّ؛ وفي التّعفّف عن شهوانيّة الجسد حيث التغنّي بالجسد وتكثيف الاستعارة بشأن بعض أعضائه «ضلع» مناسبة لكشف شوق يغلب على النّفس أكثر ممّا يغلب على ميول الجسد. صحيح أنّ هناك مرجعيّة دينيّة، وليس هذا بالمستغرب، فوشائج القربى بين الديني والشعري لا تخفى في تاريخنا البعيد والقريب. بل ثمّة سحر خبيء متبادل بين الشعراء والأنبياء والفلاسفة، وكأنّ كلًّا منهم يرغب في أن يكون له ما للآخر، أو أن يكون القرين. فالنبوّة تحملنا إلى عالم مفارق، والفلسفة تنشد عالمًا مرتّبًا منظّمًا بصورة أفضل من الماثل للعيان. وهي تدفعنا إلى التفكير فيه؛ إذ ليس بميسورها أن تطلعنا عليه.

أما العالم الذي يطلعنا عليه الشعر فهو يباين، بل يضادّ إلى درجة عالية، العالم الذي مُنحناه أي عالمنا المعيش؛ وهو ليس بالوهم أو السراب، كما قد يقع في الظنّ، بل إنّ الشعر يستطيع في هذه الحال أن يضع الوهم في مرتبة أعلى من حقيقة الشيء، مثل الفلسفة أو النبوّة التي تضع الفكرة أعلى من الشيء ومن الواقع أو فوقه. ولن ندهش أو نستغرب إذا ما التقى الثلاثة مصادفة أو ضرورة في تجربة علي الدميني.

أختم، وإن كان هناك متّسع من القول، فأقول استئناسًا بنصّ الشاعر «ذاكرة» وهو ذاكرة الزمن نفسه (الأحياء/ الموتى/ أنا)، أو سؤالنا كلّما قرأنا نصًّا يُسند فيه الكلام إلى «أنا»من هو المتكلّم؟ أو المتلفّظ؟ الجواب الأرجح أن نقول هي الذات/ الذوات التي تتعلّق عيانًا بسلطة خاصّة قد يتعذّر تعيينها في هذه التجربة الشعريّة الحيّة التي لا تنفصل عن تجربة الحياة. ويعرف صاحبها وهو المتمرّس بإيقاعات العربيّة ولطائفها، كيف يحوّل شكلًا لغويًّا إلى شكل من أشكال الحياة، ويحوّل شكلًا من أشكال الحياة إلى شكل لغوي. شاعر لا تستغرقه الاستيهامات الاستعاريّة التي تفسد الشعر، بل هو يعرف كيف تتخفّف (الشّعريّة) من فائض شعريّتها أو مِمّا زاد منها على الحاجة أو من فضل القول وفضوله.

بخاصّة أنّ مسائلها عند الشّاعر محكومة بنية وإيقاعًا بعقليّة رياضيّة صارمة. أمّا عالم الصورة، وهو ما هو في هذا النصّ إذ هو مدار المعنى، وما إليه من أساليب إدارة الكلام، وتوزيع الألوان والأضواء والظلال؛ فيظلّ لونًا من الحقائق اللّطيفة ومن دخائل الذّات؛ إذ تتعلّق الصّورة وتحديدًا الاستعارة الشعريّة أو التشكيليّة، بمعنى المتكلّم أكثر منها بمعنى الجملة، وقد تفيدنا أكثر عن نبرة الشّاعرالخاصّة أكثر ممّا تفيدنا عن اللّغة أو عن بناها الدّلاليّة، والتلفّظ أو القول إنّما يكون استعاريًّا لأنّ صاحبه أراد كذلك.

خيبة الأمل في العالم

ومـا دامـت الـصورة عند علي الدميني، تتّسع لهذه الظواهر سواء تعلّقت بشعريّة الـدال أو بشعريّة المدلول، فلا ضير، في تقديرنا أن نصل بعضها ببعض، وأن نتنبّه إلى أنّ منبتها الأصلي هو الشعر نفسه. والشعراء يعانون أكثر من غيرهم، من خيبة

علي الدميني شاعر «استثنائي» حقًّا حيث الشاعر هو قصيدته نفسها. أعني الذي لا نسب له، لا أب له ولا أمّ حتى من ثقافته؛ وهو الذي يعرفها، لكن دون أن ينسج على مناويلها. والنسج على المنوال «تشعير» وليس شعرًا كما يقول هنري ميشونيك

الأمل في العالم الذي حولهم: ما الذي حبس الماء في لثغة القلب/ بوحك بالسرّ أم قدر الأمكنه/ (بأجنحتها تدقّ) أو «بهو الأصدقاء»: هؤلاء الذين يربّون قطعانهم في حشائش ذاكرتي/ هؤلاء الذين يقيمون تحت لساني موائدهم كالهواء الأخير (بأجنحتها تدقّ). أو: أدع لي أيّهذا الحجرُ/ بغبار يجفّف أغصانيَ السائلةْ/ وعليّ لتدع المياه الصديقة في متها أن أكون لها شبهًا يابسًا في الكؤوس وفي الساعة المائلةْ/ (الكتاب نفسه).

فلا مكان دون احتفالات جماعيّة، والإيقاع نفسه طقس جماعيّ حميم؛ ومهمّة الشاعر هي أن يقدّم نوعًا من «التعبّد» أو «شعيرة ج. شعائر» من شأنها أن تشبع الفكر؛ أو تغذّي رؤيا أو خيالًا أو حلمًا «ناقصا»، وكمال الأشياء إنّما هو في نقصانها أي في ما تعد به. ذلك أنّ الشعر نفسه كان قد طاله «التبديل» وكأنّه صورة من تبديل الفِراش لدود القزّ. والسؤال هو كيف للشعر أن يكون طقسًا اجتماعيًّا جماعيًّا فيما «شعائره» أو إيقاعاته تتحلّل وتكاد تندثر، لولا مثل هذه النصوص القويّة التي تجعلنا نقول: نعم. لا يزال الشعر بخير.

علي الدميني شاعر «استثنائي» حقًّا حيث الشاعر هو قصيدته نفسها. أعني الذي لا نسب له، لا أب له ولا أمّ حتى من ثقافته؛ وهو الذي يعرفها، لكن دون أن ينسج على مناويلها. والنسج على المنوال «تشعير» وليس شعرًا كما يقول هنري ميشونيك. وعلي ينشد أن يكون وصيًّا على أحد.. أعني هو «الحرّ الذي لا ولاء عليه لأحد» بعبارة قدماء العرب، الشاعر الذي لا يقرن بأحد، ولا يشبه إلا نفسه.

وأقدّر أنّ في هذا جانبًا من جماليّة نصّه ومن قوّة شعريّته. وهي تحتاج لا شكّ إلى وقفة غير هذه.

علي الدميني:
حب وشعر وكرة قدم...

مسفر الغامدي شاعر وكاتب سعودي

يقول المشهد: إنني جلست في صف متأخر، بينما جلس هو على المنصة، مع رفيقين من جيله الذهبي (محمد الثبيتي وعبدالله الصيخان). هو اللقاء الأول بعلي الدميني، وربما الصدمة الأولى. حدث ذلك في منتصف ثمانينيات القرن المنصرم، في نادي جدة الأدبي، حين وصل الصراع إلى ذروته بين الحداثة وخصومها، وقبل صدور كتاب «الحداثة في ميزان الإسلام» بنحو عام.

يقول المشهد: إنه كان نجمًا حداثيًّا يومها، بينما كنت أحبو في أولى سنوات الجامعة، مع بضع قصائد تتخبط بين العمودي والتفعيلة. كنت أراه ولا يراني، ليس لأنه بارز على المنصة، أو لأنه من الصنف المغرور من الشعراء، ولكن لأنني كنت خائفًا وحائرًا يومها، وربما مختبئًا؛ إذ إننا كنا كاللصوص، نخشى أن يُقبض علينا متلبسين بقصيدة حداثية مشؤومة... قراءةً أو كتابةً أو حتى مجرد سماع.

يقول المشهد: إنه كان منتشيًا على المنصة، يقرأ الشعر وكأنما يغنيه، فيما كنت متوثبًا في مكاني، أتقدم إلى الأمام رافعًا رأسي، شابكًا بين أصابعي العشرة، أتَحَيَّنُ الفرصة لكي أنقضَّ على صورة شعرية نادرة، أستلمها بصدري، أُروِّضها بين قدمَيَّ، أتسلَّل بها من الجناح الأيمن، أُحاوِر أكثر من لاعب، أنفرد بحارس المرمى، أضعها من بين قدميه... أصرخ بملء فمي: جووووول.

عبدالله الصيخان

نعم... كنت قادمًا من عالم كرة القدم، أحب مارادونا أكثر من محمود درويش، وأعرف سقراط البرازيلي، أكثر من معرفتي بسقراط اليوناني. حتى الشعر الذي كنت أكتبه، كان شبيهًا بعالم كرة القدم، فبعد تجربة رومانسية أولى في مراهقتي المبكرة، باءت فيها كل محاولاتي (الشعرية) البائسة بالفشل، ولم أتمكن معها من استعادة محبوبتي الضائعة، أو حتى انتزاع لفتة تعاطف منها، لجأت في مراهقتي المتأخرة، وربما كنوع من الانتقام، إلى الركل بالكلمات... إلى الهجاء. لم أترك صغيرًا أو كبيرًا، صديقًا أو عدوًّا، إلا وركلته بكلماتي. كانت الكلمات بالنسبة لي شبيهة بالكرات الصلبة، ولكي يكون أثرها قويًّا، كنت أحاول أن أصوِّبها أسفل البطن، وبين القدمين بشكل مباشر.

ارتعاشة موسيقية نادرة

أما هو فلم يكن يركل الكلمات، بل كان يدللها، يراقصها، يحنو عليها... أذكر أنه افتتح قصائده بما يشبه المقدمة: «هذه القصيدة لم يجفّ حبرها بعد...» ثم كان «إيقاع الزجاج»، أو تلك اللحظة التي مرَّر فيها أنامله برقة على كريستال ثريّا ضخمة؛ ليحدث ارتعاشة موسيقية نادرة، أو ذلك المطلع الذي ترقص فيه اللغة، وتحتضن الكلمات بعضها بعضًا:

«اعوجاجك أم ضلعها؟
فتق النار في الآنية
خوصة البحر أم وجدها
أم تدلّيك من ثديها
زاوج الآس بالأغنية...»

يقول المشهد: إنه كان يقرأ من أوراق بدا لي أنها تتحرك تحت يديه، فيما يحاول جاهدًا أن يثبّتها على الطاولة التي أمامه، مخافة أن تهرب منه، أن تطير فوق رؤوسنا ونظراتنا المشدوهة، خارجة من قاعة فندق العطاس، حيث كان يقيم النادي الأدبي محاضراته، إلى سماء المدينة... من قال: إن الأوراق لا تتوق إلى الحرية أيضًا؟

كان يقرأ كلمات يبدو أنها ما زالت حية بالفعل، كلمات لم يجف حبرها، ولن يجف، طالما التبس المعنى، وتوالدت الصور مع كل لحظة استماع، أو قراءة جديدة. أذكر أنني انتشيت، وربما بكيت من شدة النشوة، ليس لأنني فهمت شيئًا، وما أندر ما كنت أفهمه في تلك الأيام، بل لأنني اكتشفت طريقًا آخر للشعر، طريقًا لا علاقة له بالركل والرفس، أو البكاء على أطلال الحبيبة. طريقًا لا يمتّ بِصِلة إلى حجرات الفصول، وشروحات المعلمين، ومعاني المفردات... اكتشفت أن عليّ أن أتقرب من القصيدة، أن أنال ثقتها، أن آخذها من يدها، وأمضي بها بعيدًا من صاحبها (الشاعر)... تيقنت أن عليّ أن أكتب القصيدة (إذا كتبتها في يوم من الأيام) بطريقتي، لا حسب طرق الأسلاف وقواعدهم.

كبر المشهد... عرفت بعد ذلك أن علي الدميني، لم يكن شاعرًا ومناضلًا ومهتمًّا بالشأن العام فحسب، لم يكن ناقدًا فقط، لم يخترق عالم الرواية بجرأة وشجاعة وكفى، بل كان وعيًا متجددًا وقلقًا، لا يعرف الثبات أو الجمود، وربما هذا ما يميزه من أفراد جيله.

العقد الصامت

اقتربت منه، بشكل أكبر، في تسعينيات القرن المنصرم، أو (العَقد الصامت) كما أحب أن أسميه. كان كثير التردد على جدة في تلك السنوات؛ للاطمئنان على رفيق دربه، الراحل الكبير عبدالعزيز مشري، الذي حل في المدينة الساحلية ضيفًا عزيزًا، ليختتم فيها آخر عشر سنوات من حياته القصيرة، والعامرة بالكتابة والحب والأصدقاء والعزف والرسم، والكفاح بشراسة ضد المرض... كانت فرصة نادرة، بالنسبة لي، لكي أتعلم المعنى الحقيقي للثقافة والمثقف: التضحية، الوفاء، الصدق، التسامح، الاحتواء، التواضع، الإصغاء، النبل... علي الدميني هو كل هذا وأكثر، وفوق ذلك هو الشاعر الذي لم يتخلَّ عن حسه الفني والإبداعي، فرغم كل القضايا الكبيرة التي دافع عنها... لم يصرخ، ولم يتوسل الجمهور باستثارته عاطفيًّا، ولم يتكئ على الشعارات، بل ظل مخلصًا للفن والحياة والحب والأصدقاء والوطن، في كل ما كتب من شعر أو نثر:

«ها أنا أعبر الجسر
أملأ بعض البطاقات عن مولدي
وعناوين بيتي، ورقم جوازي...
كان ينقصني كي أطل على فرحي:
أن نكون معًا في عروق المدينة
مثل بريق التعارف في الحافلة،
أو أنين الحكايات خلف الصور...»


محمد الثبيتي

هكذا يطل على فرحه، ورفيقة مشواره الطويل (فوزية العيوني)، في قصيدة مهداة إليها. أو هكذا ينحني ليقبل يد القصيدة:

«أكلّم شيئًا نسيت اسمه
ربما كان غصنًا من الوقت يضحك والعشب
أو شامةً تتراقص تحت القميص...»

علي الدميني لم يترك جسرًا إلا وعبره، ولا شباكًا يصطاد بها القصيدة إلا وجربها، وصولًا إلى قصيدة النثر، التي ربما كانت الشكل الأكثر مناسبة للانتقام من الآباء:

«أيها الآباء
هل استشرتم أحدنا
حين أغويتم أمهاتنا

* * *

لا تقولوا كنا نبحث عنكم
فيقينًا نعرف:
أنكم كنتم مثلنا
تتلهون بعصافير الوقت
وتركضون في المسراتِ
حتى أصبتمونا
حجلًا طافيًا فوق الأنهار...»

وتماهيًا مع عالم كرة القدم، الذي أحبه الدميني كما أحببته، وربما كاستعارة شعرية على الأقل: كم مرةٍ سجَّل علي الدميني هدفًا، وكم هدفٍ استقبلت شباكه! كم مرة انتشى بانتصاره ورفع يديه عاليًا، وكم مرة خسر وأرخى رأسه حزينًا ومتألمًا! كم مرة لعب أساسيًّا، وكم مرة وُضع على الدكة؛ لأنه خالف توجيهات المدرب! كم مرةٍ غضب عليه الحكم، فرفع في وجهه البطاقة الصفراء أو الحمراء...

ثم: كم مرةٍ عبر الجسر، وكم مرةٍ وقف عاجزًا عن العبور!

لطيفة خلف العنزي
أكاديمية سعودية

القدس بين الدعاية الصليبية والدعاية الصهيونية

تعد قضية القدس أحد أهم القضايا التي تشغل بال الرأي العام والنخبة الأكاديمية والسياسية المهتمة. وبعد أن أعلن الرئيس الأميركي دونالد ترمب أن القدس عاصمة لإسرائيل في ٦ ديسمبر ٢٠١٧م، أشعل هذا الإعلان عاصفة من ردود الأفعال الغاضبة والمعارضة لهذه الخطوة. ثم تلا ذلك أن أعلن الرئيس نفسه ما يسمى «صفقة القرن» في ٢٨ يناير ٢٠٢٠م التي من أهم بنودها أن القدس العاصمة الأبدية لإسرائيل.

لم يكن هذا الإعلان وليد اللحظة وإنما جاء نتيجة لسلسلة من المخططات الدقيقة والمدروسة التي جرى تنفيذها على مراحل متعددة تتلاءم مع القدرات الصهيونية. وقد بدأت أولى هذه المراحل مع نشوء الفكرة الصهيونية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي. وقد استفادت الحركة الصهيونية من الحركة الصليبية التي كانت قبلها بقرون لتنفيذ مشروعها لاحتلال القدس.

عندما صدر كتاب «الحروب الصليبية» للمؤرخ البريطاني ستيفن رنسيمان، قال في مقابلة معه أنه فكر في وضع عنوان آخر لكتابه هو «دليل الصهيونية في الحروب الصليبية» ويعلل رنسيمان سبب ذلك هو أن كل الأحداث التي أدت إلى قيام إسرائيل تسير على نفس خط الأحداث التي أدت إلى قيام الحركة الصليبية. وإذا ألقينا نظرة فاحصة على تاريخ الحركتين: الصليبية (٤٨٨-٦٩١هـ/ ١٠٩٥- ١٢٩٢م) في العصور الوسطى، والصهيونية في العصر الحديث، فسنجد أن الدعاية كانت واحدة من أهم الأدوات التي تسلحت بها الحركتان في سعيهما من أجل الوصول إلى غايتهما باحتلال أراضي المسلمين في فلسطين. وهو ما سوف يتناوله هذا المقال مقارنة بين الحركتين.

فما نوع الدعاية التي استخدمتها كلتا الحركتين؟ كلتاهما استخدمت «الدين». فعندما بدأت الحركة الصليبية استخدمت الدين ستارًا لتحقيق أطماعها وإثارة



العامة الذين هم الأداة لتحقيق تلك الأطماع. وعندما قامت الصهيونية «التي كان لديها المال» ولكن ليس لديها القدرة على الاستفادة منه من دون أن تتخذ من الدين ستارًا وشعارًا لتحقيق أهدافها.

أولًا: الحركة الصليبية

عندما قرر الفاتيكان (البابوية) إعلان الحملة الصليبية الأولى ١٠٩٥/ ١٠٩٩م رأى أن تنفيذ هذه الحملة يعتمد في معظمه على الجماهير الأوربية المسيحية فهي التي سيذهب فرسانها بجيوشهم إلى بلاد المسلمين لمحاربتهم، وحتى تسهم هذه الجماهير بالدور المطلوب منها وجدت البابوية ورجال الدين أن الطريق إلى هذه المساهمة لا بد أن يمر بجهد دعائي منظم لخلق رأي عام مسيحي يؤمن بالأهداف التي رسمتها الحركة ويعمل من أجل تحقيقها؛ لذا وضعت البابوية وبخاصة البابا أوربان الثاني (١٠٨٨ - ١٠٩٩م) الأساس الأول للدعاية الصليبية لكسب تعاطف الرأي العام الأوربي للحركة الصليبية. من أساليب البابا الدعائية أن الحرب الصليبية هي حرب المسيح والبابا يعلنها باسم المسيح وهي مشروع المسيح الخاص، ففي خطبة البابا أوربان الثاني قال: «إن المسيح هو الذي يدعوكم ولست أنا وليعلم كل حاضر وليبلغ كل غائب أنها أوامر المسيح» ويستشهد بآيات من الإنجيل ادَّعى البابا أنها وردت على لسان المسيح تقول: «لأنه حيثما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمي فهناك أكون في وسطهم»، إنجيل متى: ١٠ - ٢٨. «ومن لا يأخذ صليبه ويتبعني فلا يستحقني» إنجيل متى: ١٠ - ٢٨.

ولإثارة النزعة القومية لدى المسيحيين الأوربيين اعتبر البابا أوربان الثاني ومن جاء من بعده من البابوات أن الأراضي المقدسة ببلاد الشام إقليمٌ تابعٌ للمسيحية باعتبار أن المسيح -عليه السلام- ولد وعاش فيها. وبما أن هذا الإقليم في أيدي الغرباء -أي المسلمين- إذا يجب أن يعود إليهم. وعدُّوا المسلمين غزاة وغاصبين، وأن المسيحيين يحررون أرضهم ويستردون ملكيتهم الشرعية. وعدُّوا أيضًا أن المسيحيين في الشرق الإسلامي إخوانهم، فعلى الأوربيين أن يولوا وجوههم نحو إخوانهم لإنقاذهم من صنوف العذاب التي يتعرضون لها -كما يزعم البابوات- على أيدي المسلمين. وهكذا كانت تسوّغ أي حملة صليبية يُدعَى للمشاركة بها.

> **إذا ألقينا نظرة فاحصة على تاريخ الحركة الصليبية والحركة الصهيونية، فسنجد أن الدعاية كانت واحدة من أهم الأدوات التي تسلحت بها الحركتان في سعيهما من أجل الوصول إلى غايتهما باحتلال أراضي المسلمين في فلسطين**



وأهم أسلوب دعائي استخدمته البابوية لتحريك الحملات الصليبية هو اسم القدس. فاسم القدس كان على درجة كبيرة من التأثير في مشاعر الأوربيين في ذلك العصر المليء بالأساطير والنبوءات والرؤى الإعجازية التي كانت تحكمها مفاهيم غيبية وأخروية آمن بها المجتمع. وقد ردد دعاة الحروب الصليبية كلمات المزمور ٧٨ عدد ٧٩ القائلة «اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك» وهي إشارة إلى أن الأرض المقدسة هي ميراث المسيح ومن ثم هي «مملكة المسيح» التي تخص -في نظرهم- العالم المسيحي، والتي يجب عليه الدفاع عنها، واستردادها من المسلمين، ولهذا فالحروب الصليبية المتجهة إلى الشرق هي مجرد عملية استرداد إقليم تابع للعالم المسيحي وأن المسلمين مجرد مستعمرين ودخلاء على تلك الأرض. وهكذا كانت تسوّغ الحملة الصليبية.

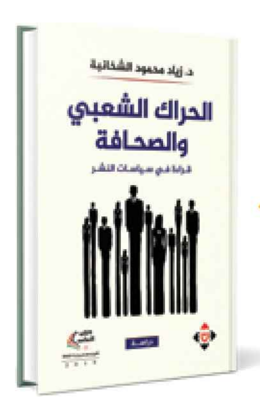
لذا عندما دعا البابا أوربان الثاني للحملة الصليبية الأولى ركز في خطبته على طلب النجدة لمدينة القدس؛ لأنه كان يرى أن استخدام اسم القدس سيكون له وقع السحر من حيث الدعاية في أوربا الغربية. وجميع الروايات التي وصلتنا عن خطبة البابا أوربان الثاني ذكرت أنه وظف اسم القدس وشرح أهميتها للمسيحيين بأنها مهد السيد المسيح ومنبع الديانة المسيحية. تقول رواية فوشيه الشارتري إن البابا أوربان الثاني قال عن المسلمين، إنهم: «قد استولوا على المزيد من أرض المسيحيين»؛ ليؤكد لمستمعيه على أن تلك الأرض هي أرضهم وأن عليهم استردادها.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الكتاب: الحراك الشعبي والصحافة

المؤلف: زياد الشخانبة

الناشر: دار الآن ناشرون وموزعون



يرصد هذا الكتاب الإشكالية التي تكشف عن اتجاهات سياسات النشر في الصحافة الأردنية لأنشطة الحراك الشعبي الأردني، كما يتناول العوامل المؤثرة في هذه الاتجاهات، ويقارن بين الصحف في المضامين التي تنشرها، أو تتغاضى عن نشرها، فيما يختص بمطالب هذا الحراك. والكتاب تضمن سبعة فصول؛ ناقشت: الاتجاهات ودور وسائل الإعلام في تكوينها وتدعيمها، ومفهوم سياسة النشر وعلاقته بالقيم والتغطية والمضمون الإخباري، وعلاقة سياسة النشر بكل من الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. وكذلك السياسة الإعلامية للدولة والحكومة والرقابة.

الكتاب: أصوات من إفريقيا

المؤلف: مجموعة من المبدعين الأفارقة **الترجمة: نصر عبدالرحمن**

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

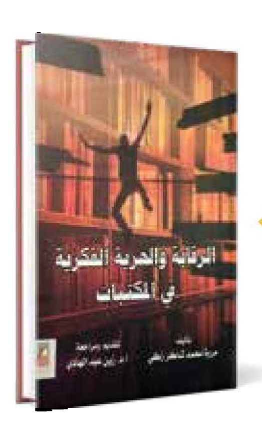


يركز الكتاب على تقديم تجارب متعددة لأبرز المبدعين والمبدعات من شباب القارة السمراء في اللحظة الراهنة؛ للوقوف على مدى تطور الأدب الإفريقي ومواكبته للمشهد الإبداعي العالمي، واستشراف مستقبله في السنوات القليلة المقبلة. ويسلط الضوء على بعض ملامح الأدب الإفريقي وأبرز رواده من المبدعين والمبدعات في مراحل مختلفة، كما يبرز أهمية الشعر الشفاهي بوصفه أحد أهم روافد الإبداع الإفريقي وما يمنحه سمات تفرده عالميًّا. ويهتم كذلك برصد التغيرات السياسية والاجتماعية بين الماضي والحاضر، ومدى انعكاسها على الواقع الأدبي في اللحظة الراهنة.

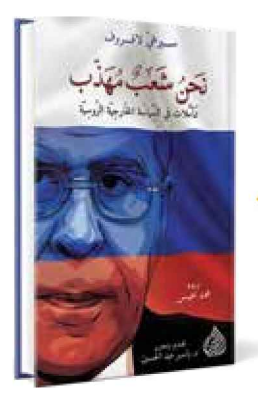
الكتاب: الرقابة والحرية الفكرية في المكتبات

المؤلف: مروة محمد شاكر

الناشر: دار المهجر للنشر



يتناول الكتاب حرية الفكر داخل المكتبات، وهل المكتبيون يقفون حائرين بين نظريتين في إطار العمل داخل المكتبات؛ إذ أمامنا أن نختار بين سبيلين هما الإتاحة أو المنع؟ وهل عدم وجود لوائح واضحة تؤثر بشكل كبير في عدم طرح الموضوعات بحيادية وشفافية في العمل داخل المكتبات؟ كما أن جرأة الموضوع المتعلق بالرقابة والحرية الفكرية في المكتبات وأشكالها تحتاج لكثير من العمل الأكاديمي والاجتماعي والثقافي، وهو ما يتطلب من القارئ العناية بدراسة التفاصيل المتعلقة بذلك، حيث تكتشف المؤلفة كثيرًا من القضايا الغامضة في هذا المضمار.

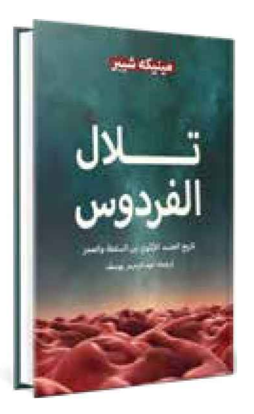


الكتاب: نحن شعب مهذب

المؤلف: سيرغي لافروف   الترجمة: محمد خميس

الناشر: دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع

إن الحضور الواسع لجمهور سيرغي لافروف وزير الخارجية الروسي يحدث انطباعًا قويًّا بين مستمعيه ومحاوريه، وهذا دليل على أدائه المذهل في العمل، واندماجه في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية، ومسؤوليته عن مستقبل البلد. ولكن العنصر الرئيس في هذا الكتاب، هو تأملات الوزير حول أحداث السياسة الخارجية في السنوات الأخيرة، والتعامل الصعب مع الشركاء الغربيين وإقامة علاقات مع عملاق الشرق: الصين، وإصلاح هيئة الأمم المتحدة، والنضال من أجل القطب الشمالي.



الكتاب: تلال الفردوس.. تاريخ الجسد الأنثوي بين السلطة والعجز

المؤلفة: مينيكه شيبر   الترجمة: عبدالرحيم يوسف

الناشر: دار صفصافة للنشر

يلقي هذا الكتاب نظرة واسعة المدى على العالم، ويرصد كيف أثارت الاختلافات الجنسية مواقف مشوهة ومشاعر مختلطة تُراوِح بين السلطة المطلقة والعجز المطلق. ومينيكه شيبر هي كاتبة وأكاديمية وروائية هولندية درست اللغة الفرنسية والفلسفة في جامعة أمستردام الحرة.



الكتاب: العيش بالتفلسف

المؤلف: جون غرايش   المترجم: محمد شوقي الزين

الناشر: مؤمنون بلاحدود

يتناول المؤلف بالدرس والتحليل والمقارنة التاريخية أهم الوجوه الفكرية التي جعلت من «الطب الفلسفي» ليس فقط الموضوع المباشر للبحث، لكن أيضًا الدافع والحافز: في الوقت نفسه المنهج والمضمون، اللوحة والفكرة. اهتمام المؤلف منصب على هذا الفارق الجوهري، الإبيستمولوجي والأنطولوجي معًا، بين الفلسفة والتفلسف، والأشكال التي اتَّخذها في التحوُّل التاريخي للخطاب الفلسفي.





الكتاب: التنمر الإلكتروني

المؤلف: مناور عبيد العنزي

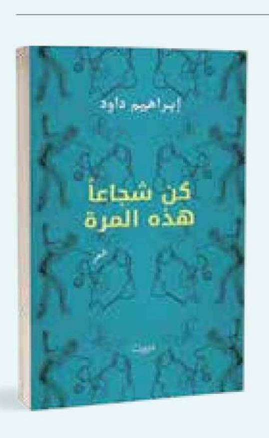
الناشر: دار النخبة

يمثل التنمر الإلكتروني ظاهرة شديدة الخطورة، ويعود ذلك إلى التطور الهائل في التقنية وارتفاع مستوى القلق الاجتماعي بين المراهقين، فنظرًا لتقنية المعلومات والاتصالات ومواقع التواصل الاجتماعي وما يتبعها من تطوير للتطبيقات كل لحظة، فإن أي محتوى ضار مثل الكلمات المسيئة أو الشائعات ينتشر من فور عملية النشر بسرعة فائقة تفوق الخيال، وكل هذا يحدث في ثوانٍ، والمتنمرون الإلكترونيون هم من يقومون بنشر ذلك المحتوى الضارّ.

«كن شجاعًا هذه المرة» لإبراهيم داود

شعرية الاعتراف

رضا عطية ناقد مصري



يبدو إبراهيم داود الذي ينتمي لجيل التسعينيات من القرن الماضي وهو من شعراء قصيدة النثر المصريين، شاعرًا مهمومًا بالمكان، وبتاريخ المكان وعلاقة الذات بهذا المكان وتاريخها فيه. فيمسي الخطاب الشعري لإبراهيم داود بحثًا متجددًا وتأملا متعمقًا في هوية المكان وكذلك هوية الذات. في ديوانه الأحدث «كن شجاعًا هذه المرة» يأتي النص الشعري كدفقات اعترافية، أو كمحاولات بوحية من ناحية إذ تسعى الذات لمواجهة شعورها الاغترابي بالتسامي عليه بالاعتراف به، وكمساعٍ تأملية من ناحية أخرى، إذ تبحر الذات متأملة شخصية المكان والتغيُّرات التي طرأت على هويته. فثمة تعالق مصائري بين الذات والمكان في الخطاب الشعري لداود إلى حد يداني التماهي بينهما.

يأتي النص الشعري لإبراهم داود، كما في هذا الديوان موجزًا في تكوينه التلفظي ومكثفًا في مقولاته الخطابية، وغير مسرف في أساليبه البلاغية وطرائقه التعبيرية في استعمال الأدوات التصويرية والمجازية، هادئ النبرة في بثه الخطابي، كأنّه يُقطِّر خلاصات رؤاه للعالم في تكوينات شعرية بالغة الكثافة والوجازة والاكتناز في تشكيلات الجمل ومساحات القول النصي.

تتبدى مجاهدات الذات في شعر داود من أجل أن تمارس البوح والاعتراف بما يشاغلها ويضغطها وما يساكنها من هواجس، فتدخل الذات في حالة مكاشفة ومواجهة مع نفسها، كما في قصيدة بعنوان «شجاعة»: توجدُ حواجزُ بداخلِك/ وبنادقُ مصوبةٌ من مكانٍ ما/ ولا يوجد زيتٌ في البيت! الكواكبُ القريبة اقتربت من الأرض/ واحتشدت الأمراضُ على أول الشارع أنت في غرفتك/ تشتاق إلى بلادك في النهار/وتدعو لها بالليل ولا تصنع شيئًا آخر. (ص٢٢).

تتكاثر اغترابات الذات بين ما تشعر به من حواجز نفسية بالداخل وتربُّصات الخارج بها، ثمة شعور بموبوئية العالم الخارجي المحيط بالذات: «احتشدت الأمراضُ على أول الشارع»، ما يضاعف الإحساس بالحصار الذي يقابله انكماش الذات في الداخل/ الغرفة، ما يعني الانعزال الوجودي بالتزامن مع الشعور بالاشتياق إلى البلاد في النهار بما يعكس الجدل العنيف الذي يعتمل في دواخل الذات بين الرغبة في الانخراط في العالم الخارجي والإحجام عن ذلك.

وبتأمل البنية الصورية لدى إبراهيم داود نجد تتابعًا من الصور ذات المرجعية النفسية في تشكيلاتها، كما في: «توجدُ حواجزُ بداخلِك» التي تعكس حالة من انعدام التوافق النفسي بين رغبات الذات أو ما تريده، وما يعترضها من حوائل أو إحجامات وموانع نفسية، كذلك تشبيه شعور الذات بموقف العالم إزاءها: «بنادقُ مصوبةٌ من مكانٍ ما» وكأنّ العالم صار مجالاً للقنص والانتهاك، بما يجسِّد شعورًا نفسيًّا بتربص العالم، أما الصورة : «ولا يوجد زيتٌ في البيت!/ الكواكبُ القريبة اقتربت من الأرض» فتعكس شعورًا بوحشة الداخل «البيت» الذي قد يرمز إلى الذات نفسها، كما أنّه يعيد تناصيًّا، استثمار المعجم القرآني في مفردتي (الزيت والكواكب) بالتناص مع الآية القرآنية: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ

الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (النور٣٥)، فيبدو هنا تناص مغايرة أو تناص تخالف، حيث تحس الزيت بخواء بيتها من الزيت الذي هو مادة للإضاءة وإيقاد ذبالة المصباح، في شعور بانطفاء الداخل وعتمته، وإذا كان حضور الكوكب في الآية القرآنية مشبهًا به لتعاظم آثار مصدر الإنارة، في تمثيل أثر النور الإلهي، فإنّ استعماله، هنا، جاء جمعًا وبالمغايرة تمثيلاً لشعور الذات بمداهمة الأخطار للعالم.

لكن هل تبقى الذات في حالة استسلام لمصيرها؟ نجد أنَّ ثمة محاولات للخروج عن حالة الجمود: اخرجْ/تكلَّم مع المحيطات عن الطيور/عن الأحزان التي تتدفق تحت البيوت/ عن الربيع/ عن إحساسك القديم بالفقد/ عن الرقص/ عن الحب الذي جاء بعد هذا العمر/ عن العمر/ اترك خيالك للرياح/ وطمئن الغرقى على الحياة/ الكواكبُ القريبة اقتربت/ وأنت تتوارى خلف النشيج/ لن تنفعك النيازك/ لن يقفَ الماضي إلى جوارِك/

.. كُن شجاعًا هذه المرة. (ص٢٢- ٢٣).

ثمة التفاتة موقفية ببزوغ نبرة التحول الاستنهاضي، بدعوة الذات نفسها إلى الخروج من عزلتها والنهوض من سكونها ونفض ثبوتيتها مع الانفتاح على العالم في تحول درامي من حالة إلى ما يشبه نقيضها. وكأنّ الذات تمارس فعلاً تطهُّريًّا بالكلام عن أزماتها، وكأنَّ الحب هو دافع قوي لمقاومة الانكسارات والاغترابات. ثمة إيقاع في القصيدة بالمراوحة بين الدفقات التلفظية وأطوال الأسطر الشعرية، كما في الاكتناز في السطر الذي تأتي فيه لفظة واحدة (اخرج) إبرازًا لمفتاحية الكلمة دلاليًّا ثم يأتي السطران التاليان لها أطول من خمس كلمات: «تكلَّم مع المحيطات عن الطيور»، ثم ست كلمات: «عن الأحزان التي تتدفق تحت البيوت»، بما يبرز الأثر الفاعل لفعل الخروج، وما ينبغي أن يستتبعه من إجراءات تساعد الذات في الخروج من أزمتها.

كما يبدو تكرارية جملة «الكواكبُ القريبة اقتربت» كناقوس يدق تنبيهًا بتحديق الخطر ومداهمته للذات، كما تبدو العنعنات المكرورة كإيقاع يبرز ما يجب على الذات التحدث عنه لكي تخرج من أزمتها.

ويأتي استعمال ضمير المخاطب، هنا، تعبيرًا عن المونولوجية النفسية وحالة الحوار الموجّه بالنسبة


إبراهيم داود

للذات المنشطرة، مناسبًا لحالة الاعتراف والتدفق البوحي والانهمار الاعترافي والتدبر، كأنّ الذات تمارس تعرية لنفسها عبر ضمير المخاطب.

التحولات الهوياتية للمدينة

في الخطاب الشعري لإبراهيم داود تحضر إشكالية العلاقة بين الفرد والمدينة، تلك الموضوعة التي برزت في الشعر العربي خصوصًا في الربع الثالث من القرن العشرين، وإن كان إبراهيم داود ينتمي إلى خطاب شعري مغاير للخطابات الكلاسيكية التي تمثِّل لاغترابات الفرد في المدينة بنبرات عالية في أدلجتها وفي تصوير قسوة المدينة ووحشيتها إزاء الأفراد. فلم تعد هناك الثنائية التقابلية التي كانت بين الريف والمدينة حيث كان النظر إليهما كضدين في جدل حضاري وثقافي بعد تقلّص الفوارق بينهما.

يتعرّض الخطاب الشعري لإبراهيم دواد للتحولات الفادحة في هوية المدينة كما في قصيدة «رائحة جديدة»: استيقظ الناس ذات صباح على رائحة جديدة/ قيل لهم: المدينة أصبحت قديمة/ وأنَّ الطلاء الجديد ضروريٌّ/.. لأنّنا في انتظار زائرين/ مياسر الناس خرجوا إلى المدن الجديدة/ وأخذوا معهم الماءَ والشجرَ/ وتركوا الآخرين يقاومون الرائحة/ ذهبوا إلى النهر/ فلم يجدوا نهرًا/ الرائحة جلست/ ولم يأتِ أحد/

بعد سنوات../ صار للرائحة صوت/ ولَم يعد هناك من يُصغي إلى أحد. (ص٨).

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة

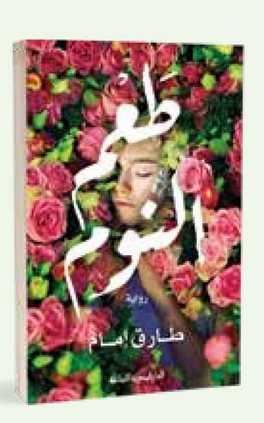


رواية تستخدم «الميتافكشن» وتستعين بـ «الميثولوجيا»

طارق إمام يؤسس «مدينة الكوابيس» في «طعم النوم»

محمود خيرالله كاتب مصري

تُثبت الرواية العربية يومًا بعد آخر، جدارتها باهتمام القراء، في ظل ما نتابعه من تقدم معدلات قراءة الرواية، مقارنة بالشعر «ديوان العرب»، وأبرز سمات هذه الجدارة، هو أن فن الرواية لا يتوقف عن تطوير نفسه وتغيير جلده وتقديم أساليب وجرعات جديدة من المتعة، متبعًا طريق «التجريب»، من دون مراعاة تقاليد السرد الروائي التي ترضي ذائقة الجمهور وتُشبع «الجماليات المستقرة» للنقاد وأعضاء لجان تحكيم الجوائز الأدبية في العالم العربي.



وعلى عكس كثيرٍ من الميراث الأدبي للرواية المصرية، وبخلاف كثير من الملامح الروائية التي عمَّمتها كتابات أجيال أدبية عدّة، خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بات لدينا اليوم جيلٌ جديد من الروائيين، يتمتعون بقدرة هائلة على ممارسة التجريب والتمرد على نمط «الحكاية المحفوظية»، وهم يكتبون رواياتهم، مدفوعين بالاستفادة من التطور الهائل لفن الرواية في العالم، من ناحية، مستغلين نقاط التماس الناعمة مع تراثهم العربي، بطريقة تجعلنا نعيد اكتشاف واقعنا ومُدننا وشقائنا، لا بطريقة الروائي القديم، الذي يقف طموحه عند حدود التصوير الفوتوغرافي الحرفي للواقع، أو الاستغراق في توصيف أنثروبولوجي لحدث تاريخي أو سياسي، وهي الطريقة التي دخلت حيّز المألوفية، بعدما استهلكتها أجيال متلاحقة من الروائيين الأجانب والعرب والمصريين، قديمًا وحديثًا.

رواية «طعم النوم»، الصادرة مؤخرًا عن «الدار المصرية اللبنانية» في القاهرة، للكاتب والروائي المصري طارق إمام، واحدة من الروايات المتمردة على طرق السرد التقليدية، وتستحوذ عليها فكرة «التخييل الإرادي»، أي أن الكاتب يؤمن بتلك «الأخوة» التي تصنعها القصص والحكايات بين الشخوص، يؤمن بذلك المنتج الروائي الذي يخرج من ثقافة «تدوير الخيال»، بحيث يُكمل الكاتب حكايةً وردت في رواية «الجميلات النائمات»، للكاتب الياباني ياسوناري كواباتا، ويربطها بشقيقة لها في الخيال، «ذاكرة عاهراتي الحزينات» للكاتب الكولومبي الحائز على جائزة نوبل ١٩٨٢م غابرييل غارسيا ماركيز.

وعلى الرغم من أن طارق سيظل يؤكد في كل كتاب جديد له، أنه المغامر أبدًا بين القصص، وعلى الرغم من أنه سبق أن تخلص من إرث السرد التقليدي في أعمال سابقة، إلا أنه على ما يبدو قد وجد في «طعم النوم» النغمة الرفيعة لعالمه المدهش والإيقاع الذي يلائم حكايته، كأنه وَجَدَ التيمة التي تجعله طارق إمام وليس سواه، مفضلًا تقديم حكاية هي ابنة شرعية لخيال الميثولوجيا العربية وتقنيات «الحكاية الإطار» و«الحكاية من داخل حكاية» المأخوذة من التراث الشفاهي العربي، مرسخًا ملامح جمالية جديدة لما يكتبه.

لقد كان الإهداء الشجي الذي افتتح به طارق روايته: «إلى عينيك يا كرمة» أمرًا لا يُمكن إغفاله لفهم هذه الرواية، بالضبط كما لا يمكن أن أحسب جملة المفتتح التي استقاها طارق من «ألف ليلة وليلة» جاءت جزافًا، وتقول: «فقال من أنتِ؟ فقلتُ أنا هدية وأريد إنجاز الموعد الذي وعدتني به والآن لي ثلاثون يومًا لم أذق طعم النوم»، لذلك سوف نقرأ رواية طارق إمام بعين جديدة، لا تنكر على الكاتب حقه في ارتكاب الخيال، من ناحية، ولا تنسى - من ناحية أخرى - حقها في فهم الدلالات

والإشارات إلى واقعنا المعيش، والتي يُعيد النص تفكيكها وتقديمها لنا من جديد.

الذي لا شك فيه أن طارق اختار أن تحمل «طعم النوم»، واحدة من أبرز سمات رواية «ما بعد الحداثة»، حيث بات الروائي يخبر القارئ صراحةً بكل التفاصيل، وأن يجعله على علم دائم بأن ما يقرأه هو مجرد عمل تخييلي، وأنه ليس هناك أي محاولة لإقناعه بواقعية الرواية، مصرحًا . كما فعل طارق . بأن الرواية محض خيال، وهي الطريقة التي باتت تعرف بـ «الميتافكشن Metafiction»، أي ما وراء القص، وتعني إبلاغ القارئ بكل ما يدور داخل الحكاية، حيث هناك محاولة دائمًا لتقويض الأسس المتفق عليها سابقًا في فن الرواية، يقول الصوت السارد في «طعم النوم»: «في رواية كاواباتا المعنونة «منزل الجميلات النائمات»، فقدت فتاة حياتها في سرير بطل الحكاية العجوز، .. هذه الفتاة كانت شقيقتي».

«المقدس.. المدنّس»

هكذا يتجاسر «طارق إمام» على تقديم شقيقة ثالثة لهاتين الحكايتين، البرازيلية والكولومبية، مُستكمِلًا حلم شخص آخر، معلنًا للقارئ أنه وعلى الرغم من فوارق اللغة وحواجز الجغرافيا، سيعيد تقديم حكاية . ذات طابع شرقي . عن منزل عجيب يزوره العجائز للنوم عرايا بجوار شابات يافعات، لكن هذا المنزل، سيكون هذه المرة في مدينة الإسكندرية، وسرعان ما سوف تتحول إلى مدينة أسطورية، حيث يفضل طارق إمام دائمًا أن يرسم ملامح مدينة صغيرة وهو يحكي حكاية عن الموت والكتابة، عن ثنائية الانتقام باليد التي تكتب أو باليد التي تقتل.

طبعًا، سبق أن حضرت الإسكندرية في أعمال سابقة لطارق إمام كمدينة أشباحٍ ليلية وخطايا، لكنها تبدو في «طعم النوم» مدينةً «كابوسية» محاصرة تحت وطأة «حظر التجوال»، كأنها مدينة الظلمات، أو نقيض مدن الأساطير «المضاءة» أو «الذهبية» أو «المسحورة»، التي شغلت العقل العربي القديم، منذ «إرم» و«أورشليم»، و«تدمر» وغيرها، معيدًا إلى أذهاننا هذه المرة قصص المدن التي تمتلئ بالذهب والياقوت والمرجان، لكن مدينته تمتلئ بأنماط بشرية مدهشة، وحكايات موت وقتل، وغدر وانتقام، وقصص عشق وخيانات لا تُحد، حيث نعرف أن المعتقدات العربية القديمة التي نشأت في الصحراء، لم تكن تعد «المدينة» مجرد منشأة معمارية، بل هي عالم سحري خاص، يتميز عن عالم الصحراء


طارق إمام

«الخشن»، ويمكن أن يصل في مرحلة من المراحل إلى مرحلة التقديس.

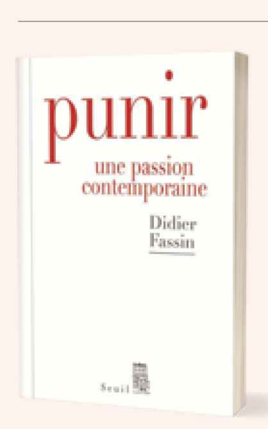
الصوت السارد هنا لفتاة شابة مُغمضة العينين، ترغب في الانتقام، من العجوز الذي كان سببًا في موت شقيقتها، ولا تجد سبيلًا سوى الانتقال للعمل في «منزل الجميلات النائمات»، خلال العامين ٢٠١٣ و٢٠١٤م، وقد أبرزت الرواية هذه المدة التي عرفت فيها البلاد اضطراباتٍ سياسية عنيفة، وحظرًا للتجوال، وأعتقد أن هذه الرواية تعليق سوداوي مُحتشد بالأسى، على أحداث الربيع العربي، بعد عامين ونصف من اندلاع ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م، والكاتب يستغل سنوات «حظر التجول» والفزع المصاحب للثورات، حيث تحول «الربيع» في بلدان كثيرة خريفًا دمويًّا بلا نهاية، يجعل كثيرين يتمنون تذوق «طعم النوم» بلا طائل.

في الرواية حضور طاغ للسلطة التي تمارَس ضد مجموعة من الفتيات الصغيرات اللائي يكافحن في هذا العالم بالنوم تحت تأثير حبوب منومة إلى جوار رجال عجائز، والجميع يخضع لسلطة مديرة البيت التي لا تعاقب إلا بالقتل، وكأن الاستبداد الذي يمارسه صاحب مصنع الملابس، في رواية «طعم النوم»، ضد الفتيات بنات الشقاء اللائي يعملن في المصنع صورة من صور القهر التي نعرفها في الواقع، لكن الكاتب ينهي حياة بعضهنّ بالاختفاء المريب، وحين قُتل صاحب المصنع يخبرنا عن سر الاختفاء في هذا المشهد المُريع: «وبعد أن تقيأ الأشياء بدأ يتقيأ البشر، حتى أنني رأيت فتيات المصنع المفقودات يغادرن فتق بطنه متسربلات في طابور طويل، راكضات نحو الباب بسرعة، بافتتان مذهول للجريمة التي حررتهنّ».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

العقاب: الشغف المعاصر

عبدالرحمن إكيدر كاتب مغربي



«...كانوا ملاحقين، تم إلقاؤهم على الرصيف، يواصل المارة سيرهم دون إظهار أي سخط على هذا العدوان غير المبرر الذي أصبح شبه مألوف، قوات حفظ النظام، وكعادتهم اليومية، يجدون المتعة في الإساءة لهؤلاء المعوزين الفقراء» .بهذا المقطع السردي يفتتح العالم الأنثروبولوجي والسوسيولوجي الفرنسيديديه فسان كتابه المعنون: «العقاب: الشغف المعاصر» الصادر عن دار النشر سوي ٢٠١٧م، الذي يحاول فيه الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما العقاب؟ ولماذا نُعاقِب؟ ومن يُعاقَب؟ وما مختلف الأضرار المادية والمعنوية التي تخلفها هذه الظاهرة؟

هي أسئلة تدعو إلى إعادة التفكير في موضوع العقاب في عالمنا المعاصر، خصوصًا بعد تنامي هذه الظاهرة، وارتفاع عدد الأحكام الصادرة في فرنسا، وتضاعف عدد السجناء ثلاث مرات خلال خمسين السنة الماضية. لقد أجرى ديديه فسان العديد من التحقيقات في المحاكم والسجون ومخافر الشرطة، واستجوب القضاة والحراس ورجال الأمن والمساعدين الاجتماعيين والسجناء، وذلك بهدف معرفة كيف أن المجتمعات الغربية تدين بشكل متزايد العقاب البدني الممارس على الأطفال من آبائهم أو مدرسيهم، في الوقت الذي تسعى فيه هذه المجتمعات إلى تطوير آليات العقاب.

ما العقاب؟ يتطرق الكاتب في الفصل الأول للبحث في ماهية العقاب. يقول: «منذ أزيد من نصف قرن، تحيل أغلب التعاريف التي حددت مصطلح (العقاب) إلى المرجع نفسه، وهو نص محوري للفيلسوف والخبير القانوني البريطاني هارت (ص ٤٣). صاحب كتاب «العقوبة والمسؤولية: مقالات في فلسفة القانون»؛ إذ عرض لمبادئ العقاب وما يترتب عليه من معاناة. لينتقل المؤلف بعد ذلك لاستعرض آراء نيتشه في الموضوع، خصوصًا في كتابه «جينيالوجيا الأخلاق» ١٨٨٧م الذي وضع فيه الإصبع على هذه الظاهرة التي شبهها بالدين غير المسدد، وبالتالي فإن على الشخص المرتكب للفعل الإجرامي أن يسدد عن طريق العقوبة. وقد انطلق نيتشه في هذا التصور من مسألة تأثير الفكر المسيحي، ليتم بعد ذلك التخلي عن فكرة الجبر لصالح فكرة الخطأ، ووفقًا للمعتقدات المسيحية، فإن المعاناة تعوض المرء المعاقب لتخليصه من خطيئته المرتكبة. ومن المفارقة أن في أوربا المنفتحة التي كانت تعيش أبهى أيامها في عصر الأنوار، ظهر (السجن) كمؤسسة قائمة بذاتها بعد أن كان في السابق جناحًا ملحقًا بالأديرة والمعابد، لإضفاء الطابع الإنساني على العقاب.

إن تتبع المسار التاريخي للموضوع يكشف عن أن وظيفة السجن تكمن في ثلاث وظائف رئيسة: تحييد الشر، والردع وضرب المثل، وإعادة تأهيل الجناة. غير أن هناك وظيفة أخرى يُصرَّح بها وهي وظيفة الانتقام، إن العقوبة تهدف إلى إشباع متعة القسوة. لقد خُصصت في الماضي ساحات عمومية لمعاينة إعدام قاتل أو معاقبة لص. أما اليوم، فلم يختلف الأمر كليًا وإنما اتخذ صورًا أخرى؛ إذ نشاهد مباشرة على شاشات التلفاز وبشكل شبه يومي بعض مظاهر الاعتداء والاعتقال والعقاب، وهذا الأمر يعود بنا إلى نقطة البداية.

لماذا نعاقب؟

يقول ديديه فسان: «هناك نظريتان تسودان التفكير الفلسفي والتشريعي، الأولى نفعية، تعتبر في حبس السجناء ومعاقبتهم مصلحة للمجتمع. والثانية، جزائية، تعتبر الفرد المعاقب هو وحده من يحاسب على فعله الإجرامي، وبالتالي يكون العقاب تنفيذًا للحكم، فهي بذلك تركز على أهمية

تقليص نسبة الإجرام وحدتها» (ص ٨٦).لقد تبنى الفيلسوف الإنجليزي جرمي بنتام المفهوم النفعي في عمله الموسوم (مقدمة لمبادئ الأخلاق والتشريع) الذي شهد رواجًا خصوصًا مع تزامن انتشار الأفكار التقدمية النفعية؛ إذ سوَّغ العقاب بضرورة الحفاظ على مقترف الخطأ بعيدًا من المجتمع، وحفظ النظام العام؛ إذ يغدو العقاب نوعًا من التحييد والردع. أما المفهوم الثاني فهو ذو توجه محافظ، يرتكز على الإجبار، ويُنظر فيه لمقترفي الجرائم على أنهم يستحقون المعاناة والعقاب.

كما يستشهد ديديه فسان بعمل ميشال فوكو «المجتمع العقاب» الذي أشار إلى أن القرن ١٩ شهد تشييد العديد من السجون عند مشارف المدن، وعُـدَّتْ قلاعًا للحجز والعزل بديلًا لطيفًا للمقصلة ووسيلة لعقاب الروح قبل الجسد. يقول المؤلف: «لقد أصبحت العقوبة شرعية كردٍّ فعل على الجريمة، وهذا في حد ذاته يطرح إشكالًا»، وهذا ما أسماه بـ«اللحظة العقابية» التي يمر بها العالم لعقود عدة، فكل عام يزداد عدد السجناء، وهذه الظاهرة لا تمس الأنظمة الدكتاتورية فحسب، بل حتى الأنظمة الديمقراطية الغربية؛ ذلك أن العقوبات تعكس سلطة الدولة وهيبتها، وترسخ التسلسل الهرمي للمجتمع.

من نُعاقب؟ يحاول المؤلف في الفصل الثالث والأخير أن يبحث في النظريات القانونية والفلسفية التي تسوِّغ العقاب والتي تقدمه بشكل محايد وعادل، بيد أن نتائج البحث تكشف عن أن مسألة توزيع العقوبات، هي غير متكافئة. هذه النتائج تؤكدها أيضًا ما خلُص إليه الباحث من استنتاجاته التجريبية والميدانية. ذلك أن المؤسسات القمعية تستخدم المزيد من أدوات التجريم، على سبيل المثال: تتم التعبئة لمواجهة جرائم السرقات، واستخدام المخدرات أكثر من الجرائم الاقتصادية والمالية. ونتيجة لذلك، فإن المستهدفين من العقاب هم بالدرجة الأولى الفقراء والطبقات الاجتماعية الهشة، وبالتالي تكون هذه الفئات تحت أعين الشرطة بشكل دائم، بل واستباقي أيضًا.

أمور يجب استحضارها: تكشف الدراسات وجود فوارق صارخة في توزيع العقوبات السجنية. إضافة إلى سوء توزيع المساجين في الزنازن؛ إذ قد يجتمع في الزنزانة نفسها مروج مخدرات وطالب جامعي وسفاح. وأحيانًا أخرى يتم التمييز بين السجناء، فهناك فئة من الدرجة الأولى تتمتع بمجموعة من الامتيازات، وفئة أخرى تفتقد لكل ما هو إنساني يحفظ كرامة المعتقل. وهو بذلك يسهم في إنتاج الفوارق وتكريسها وتهديد النظام الاجتماعي.

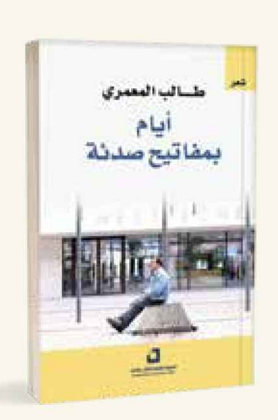
يقول المؤلف: «إننا نحتجز المخالفين للقانون وذوي السوابق فنحولهم بذلك لمشاريع العاطلين ومدمني مخدرات. إننا نحول وجودهم إلى وجود هش، لقد أثبتت الإحصائيات أن أكثر من نصف هؤلاء يعودون إلى السجن بعد مدة وجيزة من الإفراج عنهم. إن السجن لا يردع، وكل هذا يرمي بهؤلاء إلى الدرك الأسفل في المجتمع». إن هذه الأرقام والإحصائيات المخيفة والمثيرة للقلق تدعونا باستمرار للبحث عن السبل الكفيلة للحد من تنامي ظاهرة العقاب بمختلف أنواعه وتمظهراته، والبحث عن الحلول الناجعة لتقليص الأسباب المفضية للعقاب.

كما يثير المؤلف مسألة تتعلق بسوء التوزيع غير المتكافئ للأحكام؛ إذ يقارن مثلًا، بين العقوبات الجنائية وتفاوت الأحكام بين تعاطي القنب الهندي أو ترويجه مع التهرب الضريبي، إضافة إلى التطرق لعواقب تحويل إجراءات العقاب لشركات ووكالات خاصة، التي غالبًا ما تقع بدورها في تجاوزات، من قبيل: العنف اللفظي (الإهانة والشتم) والعنف الجسدي غير المسوّغ، ففي بعض الدول نجد عدد الوفيات الناجمة عن اعتداءات الأجهزة الأمنية أكثر أربعين مرة من الوفيات الناجمة عن أحكام الإعدام. كما أن إعدام عدد من المعتقلين قد يكون في أغلب الأحيان خارج نطاق القانون، وأحيانًا أخرى بطريقة متسرعة على الرغم من عدم استيفاء الأدلة. كما يرصد الباحث أيضًا بعض ممارسات الاعتقال رهن التحقيق، وتوسيع نطاق العقابية مع أشكال جديدة وإجراءات مشددة مثل السوار الإلكتروني وغيرها من الوسائل الرقابية. يشير الكاتب كذلك إلى ظاهرة اكتظاظ السجون وهو ما يزيد ارتفاع نسبة الانحراف. وافتقار بعض السجون للحد الأدنى الذي يحفظ الكرامة الإنسانية.

يمكن عدّ هذا الكتاب دعوة لإعادة التفكير في العقوبة وإعمال الفكر النقدي للبحث في هذا الموضوع الشائك والمثير للجدل والقلق من مختلف الزوايا ومعالجة الحقائق وتمحيصها؛ إذ إن العقاب يزيد من تفاقم التوترات والتفاوتات الاجتماعية، بل إنه يعزز الجريمة في المقابل. إن إعادة النظر في هذا الموضوع يجب تكون من خلال «إخضاع قيمة قيمنا للتدقيق النقدي» على حد تعبير نيتشه. وعلى هذا الأساس سعى ديديه فسان إلى تشريح ظاهرة العقاب بحس نقدي ومن منظور متعدد الأبعاد: أنثروبولوجي وتاريخي وقانوني وسوسيولوجي. ليخلص في خاتمة الكتاب إلى ضرورة إعادة النظر في النظام القمعي، ومدى فاعلية السجن وجدواه.

«أيام بمفاتيح صدئة» لطالب المعمري
أنشودة الوقت وتحولات فكرة الزمن

محمود قرني شاعر وكاتب مصري



تتبدى معركة الشاعر طالب المعمري مع الشعر في ديوانه الجديد «أيام بمفاتيح صدئة» (الصادر عن الجمعية العمانية للكتاب والأدباء بالاشتراك مع دار «الآن» الأردنية) من ناحية هو قيمة جمالية؛ إذ تنخرط قصائده في السياسة لكنها تبدو أكبر من الشعارية، وتنخرط في الصراع مع المكان، تجرح هيبته لكنها تتمناه، تحتفي بالغنائية لكنها تقطرها بحيث لا يتحول النص إلى أناشيد منبرية، تحتفي باللغة في بساطتها لكنها تحدد مساحات تأويلها، تصارع الوقت وتقطعه وتسخر منه وترفضه أحيانًا ويبدو هنا امتياز الشاعر في الجمع داخل الشكل الشعري بين متناقضات العالم الواحد.

وسيتجلى لنا من عنوان الديوان ثيمتان أساسيتان؛ أولاهما العلاقة بالمكان وثانيتهما العلاقة بالزمن. وربما يصف الشاعر نفسه بأنه صاحب ديوان غاضب، وهذا صحيح في الإجمال لكننا لن نترك تلك المفردة على عواهنها؛ لأنها قد تحيل قصائد الديوان إلى منشور سياسي في حين هي ليست كذلك. فالغضب الذي يتبناه الشاعر الحداثي حسب أرشيبالد ماكليش يعني أن «تصوراته تنطوي على جوع فطري لما هو ضد العالم».

لكن تفسير تلك الضدية يبدو تعبيرًا عن رفض الشاعر فكرة التكيف التي يسعى المجتمع الحديث إلى إدراج البشر جميعهم في آلتها الساحقة. فالأيام عند المعمري لا تملك إلا مفاتيح صدئة، وربما كان العدم هو المرادف الحقيقي الذي لم يقله الشاعر هنا، وإنما يفصح عنه ما وراء العنوان. وإذا تأملنا البيت الذي صدر به الشاعر ديوانه سنجد أنه تاريخيًّا مكتوب في القرن الخامس الهجري وهو للشاعر «أبزون» العماني، وجماليًّا ينتمي لأكثر الأشكال الشعرية التقليدية وهو العمود الشعري وهو ما يعني انفتاح الشاعر ونصه على الماضي والحاضر في آن، لكن مضمون البيت الذي اختاره المعمري يبدو مثيرًا للضحك لفرط مأساويته وفرط فيوضه التعبيرية: «فكأنما الدنيا يدا متحرز/ وكأنني فيها وديعة سارق» وهو تصور مفزع للواقع الإنساني ربما تجاوز قول امرئ القيس: «لقد طوفت في الآفاق حتى.. رضيت من الغنيمة بالإياب» فالدنيا على قول «أبزون» يدا قابض مرتجف خائف على أحرازه والشاعر وديعة بين يدي لص، على ما في حال المتحرز واللص من خوف يبدو غريزيًّا حد الموت. هذا المناخ تشتد فيه فكرة الرفض أو الغضب كما يراها الشاعر.

صوت الجماعة صوت الفرد

فهو يرى، في واحدة من شهاداته على الشعر، أن «الصحراء الواسعة التي نسميها الحياة، تقود الكائن البشري إلى الهلاك بالتخريب والتخلف والنكوص والحروب والعولمة»، ومع ذلك يظل الشعر من وجهة نظر المعمري «صوت الجماعة كما هو صوت الفرد في كينونته الخاصة ووجوده الأصيل بعيدًا عن قافلة الجماعة وابتلاعها له». من هذا المنظور يتعزز مفهوم الذات المفردة التي تختصر الذاتيات الكمية داخلها لدى الشاعر حيث إن ما يبدو مأزقًا ينحو إلى المحنة الشخصية يبدو على أنه محنتنا جميعًا سواء كانت تلك المحنة وليدة لحظتنا أو وليدة الماضي، ومن هنا، فإننا نعيش الماضي كزمنٍ موصول لا يمكن قطعه أو استئصاله من الذاكرة؛ لأنه زمن لا يقطع الصلة بنموذجه الأصلي الذي نبت منه أو وُلِدَ في حجره على حد قول «أوكتافيو باث».

وعندما نتتبع فكرة الزمن في الديوان سنجدها تأخذ معنى المحنة الذاتية لكنها تتعدد في تجلياتها بحيث تصبح هي نفسها محنة الجماعة البشرية التي يتحدث الشاعر باسمها، ومن ثم سنجدها تُراوِح بين الزمن المتناهي والزمن اللامتناهي. والجماعة في قصيدة النثر هي أيضًا جماعة ضمنية تشمل

الإنسان في كل مكان. والزمن على سبيل المثال في قصيدة «يأتيك الوقت» ص ١٠ يبدو تعبيرًا سافرًا عن إيقاع عصر المدنية الساحق. يقول الشاعر: «يأتي الوقت إليك/ هل ستسامحه/ ليعبر حياتك/ ستراه أحمق وجبانًا/ يمضي كبلدوزر أميركي/ يحث خطاه نحوك» وهكذا يتبدي تعبير الزمن في ارتباطه بمفردة بلدوزر أميركي حيث إن أميركا تمثل صور المدنية الساحقة والمهيمنة على كل بقاع الأرض تقريبًا، فتبدو شريكًا للشاعر في زمنه أو على الأقل هي عامل من عوامل محدداته، وهو ما يرفضه الشعر والشاعر معًا حيث يبدو متأبّيًا على التنميط أو الانسحاق.

أما الزمن في قصيدة «رماد» فهو زمن قديم يبدو قابلًا للتكرار حسب مفهوم الزمن الدائري عند القديس «أوغسطين»، ربما لارتباطه بإيقاع الصحراء والصخور الجرداء وهي بطبيعتها ملامح قديمة، ومن ثم فتظل قابلة للاستعادة. يقول الشاعر: «ككومة حجر/ هو الوقت/ الصخور الجرداء تعرفك كظلها/ وتعرف من ظلها جرح الانتظار/ من أين يأتي الجديد/ صحراء صحراء صحراء/ أرواح مليئة بالرمل». سنجد أيضًا الزمن في قصيدة «جدار»، يبدو تعبيرًا مخيفًا عن العجز بينما تمرُّ الأيام من بين أيدينا ولا نملك لها استيقافًا، يقول الشاعر: «لا تعد الوقت/ الحياة طفولة تشيخ/ كعجين في يد خباز ماهر». أما في قصيدة «بلا»، فيبدو الزمن تأكيدًا على الإرادة المستلبة أمام عنف الواقع وسحقه لإنسانية الإنسان حيث لا يبدو الشاعر إلا مسمارًا من عالم الجمادات يؤدي دوره ضمن آلة ساحقة، يقول الشاعر طالب المعمري: «يتدحرج الوقت بك/ وأنت مسمار في جنزير/ الوقت بلا رأس وأنت فيه». أيضًا لا تخرج قصيدة «قبل أن يأتي الغزاة»، عن لعبة الزمن تلك؛ إذ يعيدنا النص بنعومته وبساطته الآسرة إلى قصيدة «في انتظار البرابرة لليوناني قسطنطين كفافيس غير أن برابرة المعمري كانت قد قذفت بهم بالفعل سفينة نفايات على الشاطئ، على ما في مفردتي سفينة النفايات من دلالة، بينما برابرة كفافيس ما زالوا بعيدين لكن المدينة تنتظرهم ولا تفعل شيئًا غير الانتظار. ويبدو المردود الثوري في روحية النص المعمري فائضًا؛ لأن المدينة بالفعل تغلق أبوابها أمام من عدُّوها ماخورًا أو مسرحًا لحكايات فلكلورية.

تجليات المكان

أما تجليات المكان لدى طالب المعمري فهي تأخذنا بعيدًا من فكرة الأطلال والمنازل الدارِسة إلى تصورات يتبدى


طالب المعمري

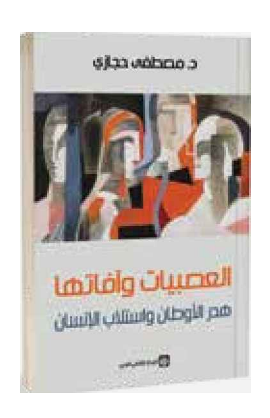
فيها الوجود الإنساني ناقصًا من دون المكان بوصفه بوتقة من بوتقات التخييل ومن ثم فهو جزء من معرفية النص الشعري الذي يتناوله، ليتحول المكان إلى نوع من المعرفة التاريخية. وإذا تأملنا نصًّا من أهم وأطول نصوص الديوان وهو «بحر الباطنة» سنجد أنه يمثل أعلى تعبيرات تلك الذات المنقسمة بين ماضٍ حميم صنع مخيلة الشاعر وصار جزءًا من حقيبة ذكرياته وحاضر بائس تجف فيه المياه كمعادل لجفاف المخيلة والذاكرة الإنسانية يقول الشاعر: «لم يعد من اسمك شيء/ بحرك لم يعد يعانق شمس طفولتنا»، ثم يعمق شعوره ذاك ببعض الغنائية التي تجعل الذكرى نشيدًا محببًا وتمثيلًا لترجيع إنساني حزين عندما يقول: «يا بحر الباطنة/ ذبلت زرقتك/ في أغصان القلب».

ثم يقول: «أنا المعترف بالحب/ جف ماء الكلام بقلبي/ وحين غربت شمسك/ انطفأ القمر/ لا آهات ولا أنين». أيضًا ينطبق التصور نفسه على قصيدة نجمة الليل البعيدة التي يتتبع فيها الشاعر خطى شاعرين من الصعاليك هما النابغة الذبياني وبشار بن برد. المكان إذن ليس مساحة من الأبعاد الهندسية على ما نرى في النص لكنه أبعد من ذلك إذا وضعناه في إطار التصور الجمالي للفن، وهو ما عمل الشاعر على تعميقه على مستوى الديوان منذ قصيدته الأولى حتى نصه الأخير.

وفي النهاية لا بد من القول: إن الشاعر طالب المعمري استطاع أن يضيف لرصيد قصيدة النثر العمانية والعربية على السواء ديوانًا يستحق الانتباه.

العصبيات وآفاتها.. هدر الأوطان واستلاب الإنسان

حواس محمود كاتب سوري



يكشف هذا الكتاب «العصبيات وآفاتها هدر الأوطان واستلاب الإنسان» الصادر حديثًا عن المركز الثقافي العربي بيروت لمؤلفه الدكتور مصطفى حجازي المستور والمسكوت عنه في جل الدراسات التي تناولت واقع مجتمعاتنا، وتتمثل فرضيتها الأساسية في أن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ظلت على امتداد التاريخ العربي محكومة منذ تسعة قرون بثلاثية بنية العصبيات والفكر الأصولي والاستبداد، ويرى المؤلف أن هذه الثلاثية مغروسة بعمق في البنى الاجتماعية، وترسخ في اللاوعي الثقافي الجمعي منذ تسعة قرون، منذ بدايات عصر انحطاط الحضارة العربية الإسلامية. جدير بالذكر أن هذا العمل القيم والمهم في هذه المرحلة العصيبة من تاريخ المنطقة العربية يعد امتدادًا لعملين سابقين للمؤلف هما: سيكولوجية الإنسان المقهور، وسيكولوجية الإنسان المهدور، وهو يقدم إجابة فكرية تحليلية لأسباب إخفاق عمليات التغيير وبناء الديموقراطية في العالم العربي.

يمثل اللاوعي الثقافي الجمعي البنى العميقة الاجتماعية منها والنفسية سواء بسواء، ويظل فاعلًا بقوة بالخفاء، لأنه يحدد البنى الذهنية الحاكمة للبنى الاجتماعية وعلاقات السلطة على وجه الخصوص، وكذلك للنظرة إلى الذات والكون، ويصدق ذلك على واقع الشرائح الشعبية العربية على وجه الخصوص ورسوخ الذهنية العصبية وما تولده من أصوليات واستبداد تشكل هذا الوعي، الذي استمر ما يقرب من ألف عام من التاريخ العربي الإسلامي مما يشكل قرون الانحطاط منذ عهد السلاجقة والبويهيين ثم العثمانيين من بعدهم، وسيادة عصور الاستبداد السياسي والأصولية الدينية والقضاء على الانفتاح الفكري والديني «تكفير المعتزلة» والفلسفي «تحريم التفلسف وشيوع مقولة كل من تمنطق تزندق» وتجيير الفكر الأصولي لخدمة السلطان واستبداده، وتعميم الجبرية وذهنية الخضوع بمثابة حتمية تصور وكأنها هي طبيعة الحياة ذاتها والقدر المنزل، ذلك أن العالم العربي ورغم مظاهر الحداثة لم يحقق النقلة النوعية التي تمثلت بالثورة الثقافية المواكبة للثورة الصناعية في الغرب، والتي تخدم احتياجاتها في إعداد الإنسان المنتج وتأطيره المؤسسي والقانوني، وإطلاق العنان لسلطان العقل محل سلطان الغيب، الخادم والمبرر للحكم الإلهي والكنيسة.

يؤكد المؤلف على فكرة أساسية وهي أنه لا يمكن بناء حداثة مستقبلية على تراكمات الماضي وتركها كما هي، من دون مراجعة وتدقيق وفرز وتمحيص، فالتغيير لا يشمل السطح فقط أي الأنظمة السياسية الاستبدادية، وإنما يتناول الأصوليات التي أصبحت نوعًا من الثوابت التاريخية، لا بد للتغيير من أن يصيب ثوابت اللاوعي الثقافي هذا، والتي اتخذت على مر القرون طابع الثوابت الأبدية.

تنتظم هذه الثوابت ضمن مثلث العصبيات والأصوليات والاستبداد السلطاني، وهي ككل مثلث تتبادل التعزيز والاعتماد المتبادل فيما بينها، ولو برزت في كل حالة صدارة إحداها على الركنين الآخرين للمثلث، اللذين يتراجعان إلى

الخلفية، إنما لا يمكن فهم دينامية فعل أي من هذه الأركان وسطوته على الواقع بمعزل عن الركنين الباقيين وإلا وقعنا في سطحية التحليل واجتزاء الرؤية، وهو ما تقع فيه العديد من الأدبيات الرائجة في الموضوع، من مثل الكلام في الأصوليات بمعزل عن المثلث الذي تشكل أحد أركانه، كذلك هو الحال في الرؤى المختزلة حول الاستبداد وفيض الكتابات العربية الراهنة فيه، وكأنه ظاهرة فريدة قائمة بذاتها. يرى المؤلف أن هذا الاختزال هو المسؤول عن عجز هذه الكتابات أو حتى التحركات السياسية وانتفاضاتها، في حين تستفحل أركان هذا المثلث باطراد، ولذلك لابد من تغيير منظور المقارنة بالتالي، والتعامل مع بنية المثلث وآليات عمله وليس مع أحد أركانه معزولًا عن بنيته الكلية الدينامية، تلك هي المقاربة التي تتوسلها الدراسة الحالية للمؤلف.

إن العلاقة التعزيزية والترابطية والتكاملية بين أطراف الثلاثية تتجلى من خلال أن العصبية هي في بنيتها النفسية ذات نزعة أصولية، بمعنى أنها تقوم على القطعية التي تلغي الآخر، إذ تسبغ على كيانها كل الفضائل، وتسقط على الآخر الخارجي كل المثالب، مما يمهد السبيل إلى إلى تفجر العنف فيما بينها وبين الخارج، ذلك أن العنف هو النتاج المباشر لعدم الاعتراف بالآخر، ناهيك عن شيطنته وإسقاط كل العيوب الذاتية عليه، تلك هي السمة الأصولية للعصبية حتى بمعزل عن الدين على أن رباط الدم المكون لنواة العصبية يتعزز ويتفاقم من خلال رباط العقيدة الدينية أو السياسية أيضًا «الأخوة في الدم، والأخوة في العقيدة الدينية والسياسية»، وعلى صعيد المشهد السياسي غالبًا ما تتلازم العصبية السياسية مع العصبية الدينية «من مثل المارونية السياسية والسنية السياسية والشيعية السياسية».

لقد ترسخت العصبية في اللاوعي الثقافي الجمعي خلال تسعة قرون، وما يزال، تمامًا على غرار اللاوعي الفردي ومكبوتاته، ناشطًا في الخفاء طالما استمرت الأمة في تعثرها، وما زال هو بدوره يشكل أحد أبرز قوى التعثر الخفية، طالما لم يتم الكشف عنه في بنيته وديناميات فعله، ويتم العمل على تصفيته، وخصوصًا أن القوى الأجنبية الطامعة في ثروات العالم العربي تشتغل على إثارته تحديدًا، مما يتجلى في المشهد الراهن لواقع العالم العربي ومآزقه، واطراد تعرضه للتفكك والدمار الذاتي، ذلك أن مثلث العصبية - الأصولية - الاستبداد هو في

يكشف الكتاب عن المسكوت عنه في جل الدراسات التي تناولت واقع مجتمعاتنا، وتتمثل فرضيتها الأساسية في أن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ظلت على امتداد التاريخ العربي محكومة بثلاثية بنية العصبيات والفكر الأصولي والاستبداد

الأساس ضد قيام وطن جامع، إذ تتركز غايته في إقامة نظام حكم (غلبة إحدى العصبيات، إقامة دولة أو خلافة إسلامية أو طائفية أو إقامة نظام حكم استبدادي إلغائي، يقوم على الأجهزة الأمنية التي تحميه).

أسلوب التفكير للعصبية وخطابها

يرى المؤلف أن الخطاب العصبي، كما يتجلى في لغة زعيم العصبية، يتصف باليقين القطعي، فالعصبية هي دومًا على حق والآخر هو الباطل، وحقوق العصبية قاطعة مطلقة ولا تحتمل التسويات مما يعتبر بمثابة انتقاص، ليس من هذه الحقوق، وإنما هو مس بكيان العصبية ذاتها، يستدعي الانخراط في الصراع دفاعًا عنه كاملًا غير منقوص، تمامًا كالقتال دفاعًا عن الشرف الذي لا يتجزأ أو يقبل التسويات.

وكما تقوم العصبية على التعميم إذ أي مس بأي جزئية أو أي شيء منها هو مس بالعصبية كلها، تقوم أيضًا على الاجتزاء في النظرة والتفكير، حيث تركز الأحكام على بعض الخصال أو السلوكيات فتضخم سلبياتها بحيث يمكن أن تصل حد شيطنة الآخر، تلك هي إحدى الخصائص الأساسية في النظرة إلى العصبيات الأخرى.

تتضافر أساليب التفكير في الأمور ومقاربتها هذه وتعزز بعضها الآخر، وتضاف إلى العديد غيرها، مما لم يعرض لها المؤلف، وتؤدي إلى بلورة نظرة مغلقة على نفسها إلى الذات والوجود، تسجن أعضاء العصبية ضمنها، وتدفع إلى تصلب الرؤى والمواقف، وهو ما يشكل المدخل إلى التنكر للآخر، كما يشكل المدخل الذهني الذي يشرعن الصراع ويفتح أبواب العدوانية، كما تشاهد في حروب العصبيات القبلية، والعصبيات الطائفية وتبلغ أوجها في العصبيات الأصولية التي تمثل الحالة المتطرفة لأخطاء أساليب التفكير هذه.

«القراءة التناصية الثقافية» لمعجب العدواني..
التناص والثقافة

عبدالفتاح شهيد كاتب مغربي



قضى الناقد والأكاديمي السعودي معجب العدواني بصحبة «التناص» ثلاثين عامًا، يقترح بعدها، في كتابه «القراءة التناصية الثقافية» (المركز الثقافي للكتاب) مدخلًا للولوج إلى المنتجات الأدبية العربية؛ وذلك لعمق الصلات والروابط بين هذه المنتجات وسياقاتها الثقافية، ولتجاوز القراءات البنيوية المنغلقة، ولنسج علاقات واسعة بين الأدبي وغير الأدبي في إطار تيارات ما بعد الاستعمار والنسوية والتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي؛ من خلال الإجابة عن سؤالين مهمين: ما القراءة التناصية الثقافية؟ وكيف يمكن تطبيقها على الخطابات المختلفة؟

مأزق التناص وآفاقه: أسهمت نظرية التناص في إثراء الدراسات النقدية عالميًّا، وتفاعل النقد العربي مع هذه الدراسات. لكن هذا التفاعل ظل قاصرًا أمام المأزق الذي وصل إليه المصطلح والنظرية؛ فنظرة النقد القديم ظلت جزئية تعتني بالمرسل، في حين اعتنى النقد الحديث بمسارات التأويل المستحدثة، كما ظل بعض التقليديين العرب يعدون التناص اجترارًا. وانتقدت النظرية النقدية المعاصرة بدورها الدراسات النصية بحدة، وهو ما جعلها تتجه إلى العزلة، وهو ما خلق الجو الملائم لظهور الطور الثالث الذي يمكن الاصطلاح عليه بـ«التناصية الثقافية». التي تسعى «إلى بناء سياقات واسعة للدراسة الأدبية، والتركيز على الأبعاد التاريخية والثقافية للنصوص والقضايا، مثل: العنصرية، الجندر، الإثنية، الطبقة، في علاقتها بالمنتج الثقافي»؛ حيث تمثل الثقافات الشعبية وسؤال الهويات والفنون البصرية حقولًا خصبة للتداول النقدي الذي يمكن أن تغذيه التناصية الثقافية التي تستفيد بدورها من تلك الحقول.

الرواية والقراءة التناصية: تفاعَل الروائيون العرب مع الموروث، وخصوصًا المهمش منه، حتى إنه يمكن عدّ توظيف التراث أحد الخصائص الرئيسة في الرواية المعاصرة. ولهدف تقديم ما يميز توظيف التراث في الرواية العربية والكشف عن التحولات البنائية في أشكال التوظيف ووظائفه؛ يعتمد الكاتب مدونة روائية تتكون من ثمانية أعمال تعد نماذج جديدة في توظيف التراث في الرواية العربية. موظفًا التناص بوصفه أداة إجرائية لتحليل هذه النصوص، مركزًا على آليتين هما الشمولية وحضور الوعي لدى منتج النص بذلك التوظيف، مع استدعاء مصطلح التخييل التاريخي. وقد مرت الرواية العربية في علاقتها بالتراث، حسب الكاتب، بأربع موجات؛ الأولى موجة التوظيف المباشر ذات النزعة الإحيائية، والثانية موجة استلهام الواقعية التي تأثرت بتنامي المد الماركسي، والثالثة موجة تيارات الحداثة وما بعدها، والرابعة، وهي المستهدفة؛ حيث النضج في استلهام التراث وتوظيفه، من خلال عوامل تتصل بثلاثة عناصر: القارئ، والراوي، والسياق.

ويمكن تحديد مجموعة من أشكال التناص في متن الدراسة: التوظيف بالإغراق: وهو الذي يستغرق العمل الموروث كاملًا في الرواية، فتأتي ككتابة سيرة غيرية حديثة، تتوافق فيها كتابة التاريخ مع معطيات الوضع المعاصر، ومن أبرز الأعمال التي تقمصت هذا الشكل رواية «عزازيل» ليوسف زيدان، و«زرياب» لمقبول العلوي. و«راكب الريح» ليحيى يخلف. التوظيف بالتوازي: ويقوم على توظيف مسار سردي تراثي رئيس في الرواية، يتوازى مع مسار حديث فيها، لتقوم بينهما علاقات المشابهة أو التضاد؛ ومثاله «أولاد غيتو» لإلياس خوري، و«رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع» لمحمد طرزي. التوظيف بالإدراج: ويظهر في إدراج شخصيات تتقاطع مع شخصيات الرواية المتخيلة، أو أحداث من

الموروث تكون مدمجة داخل أبنية الرواية، ومن أبرز نماذج هذا التوظيف «في فمي لؤلؤة» لميسون صقر، و«الظهور الثاني لابن لعبون» لإسماعيل فهد.

صناعة الدهشة: يجيب هذا العنصر عن أسئلة أساسية منها: ما الصورة التي تظهرها الرواية الجنس القابل للحوارية والتعددية؟ وما العلاقة التي تصل بين هذا الخطاب والمدونة التراثية؟ وذلك من خلال ثلاثة أعمال روائية؛ «قلب من بنقلان» للروائي السعودي سيف الإسلام بن سعود، و«رحيل اليمامة» للروائي السعودي إبراهيم الخضير، و«ريحانة» للروائية الإماراتية ميسون صقر. ويلج الكاتب إلى عمق هذه الروايات بالتركيز على الخطاب الثقافي الذي ينبني حول صورة الجواري في المخيال العربي في العصر الوسيط، منطلقًا من بعدين أحدهما ينتمي إلى الثقافة والآخر يستند إلى الطبيعة. ينطلق الروائيون الثلاثة من صناعة الدهشة، وتكون القراءة استكمالًا للعبة الإقرار بصحة الموقف الروائي الاجتماعي، والآخر في أعمالهم آخر مضاعف؛ إذ «إن الشخصيات لا تخضع لمعيار واحد، بل تكون موضوعًا واحدًا لمعايير كثيرة تنقل أزمة الشخصيات كهامش، إنهن تحديدًا تمثيل هامش لهامش هامش، شخصيات تحمل ثلاثة وجوه مضاعفة، آخر لآخر الآخر».

في تحديد النضج الروائي: تستند هذه الدراسة إلى مبدأ سردي ثقافي في تحديد البداية الفعلية للرواية السعودية، وتصنيف بواكير الأعمال الروائية وتحديد نضجها؛ وهو دور خصوصية المرأة روائيًا وفعاليته، انطلاقًا من مبدأ الحوارية الباختيني في بعديه الفكري والاجتماعي، من منظور عدّ الرواية تجسيدًا لقيم المجتمعات المتعددة ونظمها وغاياتها الإنسانية.

يحدد الكاتب ثلاثة أبعاد للحوارية: الرواية ورؤية العالم، وتأثير المجتمع في الأجناس الأدبية، والروائي بوصفه خالقًا لعوالمه. وبناء عليها يعيد النظر في بواكير الرواية السعودية، ليجد أن البدايات الروائية قد رهنت شخصية المرأة بثلاثة قوالب اجتماعية: قالب اجتماعي محافظ جدًا، يغيّب المرأة أو يهمشها، ثم قالب اجتماعي محافظ تعويضي يستحضر امرأة أجنبية، فقالب اجتماعي تجديدي يظهر شخصية المرأة المحلية، ويتمثل في رواية «فكرة» للسباعي، التي يستحضر المرأة المحلية استحضارًا دقيقًا يفوق معظم الأعمال السابقة واللاحقة في حينه. حيث أضحت شخصية «فكرة» رمزًا وأيقونة استثنائية، تحقق مبدأ الاختلاف، وتنفي مبدأ الاتفاق في قالب غير استثنائي. فهي محلية من فتيات مكة، وعربية بوعيها التراثي الشمولي، وكونية بوصفها مناطًا لتلقّي النظريات والفلسفات العالمية...

رحلة الأجناس تناصّيًا: تتم هنا مقاربة ثلاثة أعمال متباينة في أجناسها ومراجعها الثقافية؛ «رسالة ابن فضلان» ورواية «أكلة الموتى»، والفِلْم السينمائي «المحارب الثالث عشر»، من خلال بعدين اثنين؛ يتصل الأول بتتبع الصور وتحولاتها، والثاني يتجلى في الكشف عن التحولات الأجناسية للنص الرئيس، بتفعيل التحليل المنهجي المستفيد من دراسات بعد الاستعمار، من خلال أربعة أبعاد متميزة؛ التحيّز الخفي، التحيز في المعتقد، التحيز في تشكيل الجنس الأدبي، التحيز الجغرافي.

الحكاية الشعبية: الحكاية الشعبية سرد شفهي، ذو مضمون دنيوي ينتمي إلى الثقافة التقليدية. وتتميز الثقافة العربية بثراء موروثها الشعبي، وهو ما يجب في دراسته الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة. ويعتمد الكاتب في قراءته لحكايات شعبية متعددة على القراءة التناصية، عبر ثلاثة مستويات: التناص البنيوي الرأسي، والتناص الحكائي التناظري، والتناص الداخلي العكسي. ومن خلالها ينتهي الكاتب إلى أن هذه الحلقات الثلاث تمثل «حلقات متكاملة في تحليل الحكايات الشعبية اعتمادًا على التناص، وتبدو هذه البنى أقرب إلى التمثيل الدلالي لكونية الحكايات الشعبية واتصالها المباشر مع الجانب الوجودي للإنسان».

الصورة الإشهارية: يلج الكاتب من خلال هذا العنصر إلى الصورة الإشهارية بوصفها من أنماط الثقافة البصرية الرائجة في الثقافة الحديثة، ويراهن تطبيقيًا على بيان طرق تحليل الخطاب الإشهاري وإبراز جمالياته. وبعد المرسل، ومدى أخلاقه ومصداقيته، وموقعه؛ ركز الكاتب على الرسالة بوصفها الجزء المهم في الإشهار، وهو ما يمكن تناوله من خلال أبعاد مختلفة: الرسالة الإشهارية المختلفة، والإيحاءات التي يرمي إليها المعلن، والإيحاءات التي نسديها للرسالة، والخطابات التي تستدعيها مادة الإشهار، والعلاقات التناصية، أنواع العلامات الموظفة، ومظهر الرسالة الجاذب، والأشكال البلاغية الموظفة، والإستراتيجيات الإبداعية المتمثلة. في حين يخص دراسة المتلقي من خلال تحديد نوع المتلقي الذي يمكن أن يظهر في الإشهار.

وفي الختام، اعتمدت هذه الدراسة القراءة التناصية الثقافية لتحليل مجموعة من النصوص والخطابات، لتأصيل التناص الثقافي بوصفه توجهًا مستجدًا في القراءة والتحليل، يروم الفاعلية وينأى عن الجمود، وينفتح على التفكيك لرصد العلاقات التناصية ووظائفها. وبعد الرواية، المتن الأساس للتطبيق، جرى الانفتاح على حقول ثقافية مختلفة: الرحلة، والفِلْم السينمائي، والحكاية الشعبية، والإشهار. كل ذلك من أجل اختبار القراءة التناصية الثقافية في الخطابات الأكثر تأثيرًا في منظومتنا الثقافية المعاصرة.

«نسوية السايبورغ»: أسرة ما بعد الحداثة

محمد جازم



في كتابها «نسوية السايبورغ» الصادر عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ٢٠٢٠م، تستعرض الباحثة والمترجمة أماني أبو رحمة التحدي النسوي حول إزالة الفوارق بين الشروط التي ميزت الذكورة عن الأنوثة وموقع ذلك من الطبيعة، والتكنولوجيا والعقل والعاطفة وفق السايبورغ الذي يعني رفض الحدود الصلبة التي تفصل بين الأجناس البشرية؛ فالسايبووغ كائن سايبرنيتيكي «معرفي» هجين بمعنى أنه يجمع بين الآلة والكائن الحي...

ينقسم الكتاب إلى جزأين؛ الأول عبارة عن مقدمة عميقة تشرح فيها المؤلفة فكرة الكتاب عبر سلسلة من المحطات، والجزء الثاني يترجم كتاب «بيان السايبورغ» لـ«دونا هاراواي» وعلاقة ذلك بالعلم والتكنولوجيا والنسوية الاشتراكية في أواخر القرن العشرين، وقد رأت أبو رحمة في مقدمة الكتاب أن الرقمية القائمة على الدماغ بدلًا من العضلات وعلى شكل الشبكات بدلًا من التسلسل الهرمي تبشر بعلاقة جديدة بين النساء والآلات لكنها في كل ذلك تستند إلى ما كتبته هاراواي، التي وضعت عام ١٩٨٥م «بيان السايبورغ»، ثم عادت ونشرته كما أفادت الباحثة مزيدًا ومنقحًا عام ١٩٩١م؛ من أجل انتقاد المفاهيم التقليدية النسوية، خصوصًا تركيزها القوي على الهوية، بدلًا من التقارب.

تعد هاراواي صاحبة كتاب «بيان السايبورغ» من «النسويات» الفاعلات، فضلًا عن أنها قد وصفت بالماركسية الجديدة وبما بعد الحداثية. درّست هاراواي مادتي «الدراسات النسوية» و«تاريخ العلوم» في جامعة هاواي وجامعة جونز هوبكنز. وفي سبتمبر ٢٠٠٠م؛ مُنِحتْ أعلى تكريم تمنحه جمعية الدراسات الاجتماعية للعلوم: جائزة برنال عن مجمل مساهماتها العلمية وأبحاثها. وتعود مفردة السايبورغ «cyborg» (الكائن الحي السيبراني) في الأصل إلى عام ١٩٦٠م. وضعها المهندسان: مانفريد كلاينز وناثان كلاين اللذان يعملان لصالح الإدارة الوطنية للملاحة الجوية والفضاء (ناسا) تتعلق رؤية كلاينز وكلاين عن السايبورغ بهجين من الآلة والبشر يقوم بتعديل البشر من أجل الفضاء، بدلًا من إنشاء بيئات صديقة للإنسان خارج كوكب الأرض. لذلك، يعد السايبورغ آلية تحررية من البيئات البشرية من خلال «نظام الإنسان/ الآلة ذاتي التنظيم». نظرًا لكونه أكثر مرونة من الكائنات البشرية.

السايبورغ بالنسبة لهاراواي ليس مجرد مجاز يتحدث عن البيولوجيا والتكنولوجيا، ولكنه يجمع بين الهويات المتكسرة والمناطق الحدودية لأنواع كثيرة مادية وخيالية؛ لأن السايبورغ يعمل على تفتيت الحدود القائمة بين جسم الإنسان والكائنات الحية الأخرى في أبهى تصوره.

تقول أبو رحمة: إن هاراواي لا تنكر الجسد كخريطة «للسلطة والهوية»، إلا أنها ترى في السايبورغ فرصة لتجاوز حدود الصورة النمطية؛ حتى داخل الدراسات النسوية للجسد الأنثوي: جسد السايبورغ ليس بريئًا؛ لم يولد في جنة، لا يسعى إلى الهوية الوحدوية، ويولِّد ازدواجيات متضادة إلى ما لا نهاية، أو حتى ينتهي العالم، ومن ثَمَّ يأخذ السايبورغ المفارقة. لكن السؤال الذي سيظل يرافقنا كيف نشأت مفردة السايبورغ؟ وما جذورها في الواقع؟

ومن منظور إصلاح الجندر وضعت النساء أفكارًا جديدة عن المساواة بين الرجل والمرأة، جاءت هذه الأفكار وفق تطور استعرضت فيه الباحثة محاور عدة

ومن ذلك النسوية والماركسية والاشتراكية؛ فالنسويات الماركسيات اللواتي ينتقدن العائلة لأنها تضطهد المرأة، هن من قمن بوضع ربات البيوت في بنية الرأسمالية؛ أي العمل الاقتصادي الصناعي. وفي معرض التحليل احتوى الكتاب على تعريف النسوية التي عرفناها بأنها توجه نظري يتضمن مجموعة واسعة من المواقف ووجهات النظر.

في الجزء الخاص بالنسوية الراديكالية ترى مجموعة من النسوة الباحثات أن البطريركية هي الكلمة المفتاحية للراديكالية النسوية، أو القمع الكاسح للنساء من الرجال واستغلالهن؛ وتؤمن النسوية الراديكالية بأن النظام البطريركي غير مقدور عليه لأن جذوره الاعتقاد بأن النساء مختلفات وأدنى درجة، وهو ما يعني أن ذلك جزء لا يتجزأ من وعي معظم الرجال. وهناك -أيضًا- النسوية الإيكولوجية أو الفكر الإيكولوجي الذي ظهر في مؤتمر الأمم المتحدة المعنيّ بالبيئة والتنمية عام ١٩٩٢م، الذي ضغطت فيه المنظمات البيئية النسوية من أجل مراعاة حقوق المرأة والبيئة بالترادف. اتفق هذا المؤتمر، ومؤتمر المرأة الرابع في عام ١٩٩٥م في بكين، لأول مرة على أنه لا يمكن الفصل بين حقوق المرأة وحقوق البيئة.

وفيما يخص نسوية ما بعد الحداثة فإنها تنتقد النسويات السياسيات القائمة على أساس فئة عالمية، المرأة، ويقدمن بدلًا من ذلك رؤية أكثر تخريبية تقوض صلابة النظام الاجتماعي المبني على مفاهيم: جنسيْنِ، وجنسانيتيْنِ، وجندريْنِ. ويقلن: إن المساواة ستأتي عندما نعترف بأجناس وجنسانيات وجندرات متعددة بحيث لا تقف في الساحة فئتان فقط تتواجهان إلى الأبد.

ترى هاروای في البيان أن السايبورغ يمكن أن يفكك الجوهرية الجندرية، وأن يسهم في الأجندة النسوية اليوتوبية التي تتخيل العالم بلا جندر، أو عالم ما بعد الجندر، وتزعم أن كل السايبورغات هن «نساء ملونات». وفي جانب آخر تتحدث عن النسويات الملونات (التشيكانا: السكان الأصليون) في الولايات المتحدة: إنهن لم يكن -ولا السوداوات بطبيعة الحال- يتماهين مع النسويات البيض في الولايات المتحدة في كثير من الأحيان؛ لم يكن قادرات على قبول أيديولوجية نسوية مهيمنة واحدة تستند إلى تجارب النساء البيض كحلٍّ لقهرهن.

موضوعات الكتاب المترجم «بيان السايبورغ» الذي حللته وشرحته أبو رحمة، تتضمن: التكنولوجيا والنسوية

السايبورغ بالنسبة لهاروای ليس مجرد مجاز يتحدث عن البيولوجيا والتكنولوجيا، ولكنه يجمع بين الهويات المتكسرة والمناطق الحدودية لأنواع كثيرة مادية وخيالية؛ لأن السايبورغ يعمل على تفتيت الحدود القائمة بين جسم الإنسان والكائنات الحية الأخرى في أبهى تصوره

الاشتراكية في أواخر القرن العشرين، والحلم الساخر بلغة مشتركة للنساء في الدائرة المتكاملة، وهويات العلم ممزقة، والمعلوماتية للهيمنة، واقتصاد العمل المنزلي خارج المنزل، وسايبوغارت: خرافة الهوية السياسية.

يورد الكتاب مصطلحًا مهمًّا برز في السنوات الأخيرة وهو مصطلح الهويات المتقاطعة، وهو عن: كيف تتفاعل أنواع مختلفة من الاضطهاد وتؤثر في حياة الناس. تستنتج هاروای أن المصطلح «يشير إلى تكامل المصنع والمنزل والسوق بطرق جديدة وحاسمة؛ لأن التغيرات الاقتصادية تترك أثرًا في بناء الأسرة، وهو الأمر الذي تنشده هاروای وتستطيع تصوره: أسرة ما بعد الحداثة..أسرة تديرها وترأسها أمرأة».

تنتقد النسويات ما بعد الحداثيات السياسات القائمة على أساس فئة عالمية، المرأة، ويقدمن بدلًا من ذلك رؤية أكثر تخريبية تقوض صلابة النظام الاجتماعي المبني على مفاهيم: جنسيْنِ، وجنسانيتيْنِ، وجندريْنِ. ويقلن: إن المساواة ستأتي عندما نعترف بأجناس وجنسانيات وجندرات متعددة بحيث لا تقف في الساحة فئتان فقط تتواجهان إلى الأبد. تدرس النظرية النسوية ما بعد الحداثية الطرائق التي تبرر بها المجتمعات المعتقدات حول الجندر في أي وقت (الآن وفي الماضي) مع «الخطابات» الأيديولوجية المتضمنة في التمثيلات الثقافية أو «النصوص». ليس فقط الفن والأدب ووسائل الإعلام، ولكن أي شيء أنتجته مجموعة اجتماعية، بما في ذلك الصحف، والإعلانات السياسية، والطقوس الدينية، هو «نص». إن «خطاب» النص هو ما يقوله، وما لا يقوله، وما يلمح إليه (يسمى أحيانًا «نصًّا فرعيًّا»). يصبح السياق التاريخي والاجتماعي والظروف المادية التي يصدر فيها النص جزءًا من خطاب النص..



المثقف السعودي والتحولات الجديدة

تهميش قصدي مستمر أم هناك مبالغة في دور المثقف وقيادته للحراك الاجتماعي؟

هدى الدغفق شاعرة وصحافية سعودية

التحول الكبير الذي يشهده المجتمع السعودي حاليًا، ويطول مؤسساته الرسمية، بدا لافتًا للمتابع، أيًا كان هذا المتابع، فالتحول يعصف بما كان يُعَدُّ من المسلَّمات التي يستحيل المساس بها، بفعل الإرادة القوية والتفاعل الواسع من شرائح المجتمع المختلفة. وعلى الرغم مما أحدثه هذا التحول من تداعيات مباشرة وجوهرية في الإنسان السعودي وفيمن يعيش في السعودية، فإن المهتمين برصد هذا التحول، يلاحظون غياب التفاعل من جانب المثقفين والأدباء، فلا نصوص، إبداعية أو سواها، تواكب ما يجري، ومن ثم لا مساهمة لهم تُذكَر في قيادة التنمية والتحول المجتمعي، سواء على مستوى بناء النماذج النظرية للتغيير المستهدف، أو كحد أدنى المحافظة على دورهما التاريخي التقليدي من خلال صياغة الرؤى والمفاهيم النقدية المقابلة، كمساهمة تؤدي إلى توازن الأدوار بين منظومة المجتمع والقوى الثقافية الأخرى.

لماذا ينزوي المثقف ويغيب عن مسيرة التحول؟ وما التداعيات المترتبة على انحسار دوره؟ هل تخلى المثقفون والأدباء عن الوظيفة التاريخية للمثقف، أم إننا نشهد مرحلة جديدة يُعاد فيها بناء الأدوار والوظائف داخل منظومة الثقافة والإعلام وصولًا إلى ما يعرف بـ«المثقف الجديد»؟ هل لعبت الوسائط التقنية الجديدة والمنصات الرقمية للتواصل الاجتماعي دورًا في انزواء المثقف وعزوفه، لصالح صعود نشطاء ومشاهير هذه المنصات لدرجة لعب دور المثقف؟

«الفيصل» طرحت هذه الأسئلة على عدد من المثقفين والكُتاب:

عبدالله المطيري: المثقف أمام تحدٍّ أخلاقي

سأتحدث هنا فيما يخص النشاط الفلسفي في السعودية الذي يعيش أزهى عصوره حتى الآن. في هذا النشاط لا يوجد انزواء ولا محدودية مشاركة، بل حالة انطلاق ومساهمة متزايدة. الآن هناك مناشط مختلفة ومتعددة في أكثر من مدينة سعودية. الآن حلقة الرياض الفلسفية «حرف» تعد مجموعة من الأنشطة، التي تناقش قضايا الانفتاح الثقافي واستقبال الآخر والغريب في السعودية كما تناقش مفهوم الثقافة في الحياة وجودة الحياة من منظورات فلسفية. الانفتاح الاجتماعي الحالي نافذة دخل معها كثيرٌ من أنوار الأسئلة والاستفهامات وطاقة التأمل والدهشة.

فلسفيًا، التحولات الأخيرة فتحت قضايا كبيرة متعلقة بالحقوق والحريات والعدالة والانفتاح والتنوع الثقافي والتعددية. النشاط الفلسفي السعودي يتفاعل مع هذه القضايا ولكن تبعًا لطبيعته الخاصة. البحث الفلسفي بطبيعته ميال للتجريد والبحث المفاهيمي أكثر من التركيز على نماذج بعينها. لكن يمكنني تقديم الملاحظة التالية: المجتمع السعودي مر بأوقات طويلة من الجدل والنقاشات مع هدوء في القرارات العامة التي تعكسها اجتماعيًا. لكن في الوقت الحالي لدينا حيوية في صناعة القرار حسمت الكثير من الملفات العالقة بسرعة لا يستطيع الحراك الفكري بطبيعته الهادئة مجاراتها. اليوم الجميع في حالة من الانكشاف على المستقبل بدلًا من الارتباط الطويل بالملفات القديمة والعالقة. هذا تحول جديد برأيي وتَحَدٍّ حقيقي للبيئة الفكرية السعودية.

> **الحيوية في صناعة القرار حسمت الكثير من الملفات العالقة بسرعة لا يستطيع الحراك الفكري بطبيعته الهادئة مجاراتها. هذا تحول جديد وتحدٍّ حقيقي للبيئة الفكرية السعودية**

أعتقد أننا عشنا مدة طويلة من المبالغة في دور المثقفين والأدباء في الحراك الاجتماعي وصناعة الوعي. اليوم أمامنا صورة واضحة لاتساع الفضاء العام وتعدد خطاباته والأدوار التي يلعبها كل خطاب. الشروط الاقتصادية والسياسية لها الدور الأكبر في كل مجتمع، ولدينا اليوم الانفتاح العمومي على وسائل التواصل الاجتماعي والتفاعل الشعبي الذي لم يَعُدْ يمر من

خلال القنوات القديمة. في هذا المشهد يبقى للفاعلين الثقافيين أدوار مهمة ولكنها ستبقى محدودة ولن تكون هي المحرك الأساسي للتغير الاجتماعي. أعتقد أن التأقلم مع هذه الحالة ومحاولة رفع حالة الاندماج المجتمعي من المثقفين والمثقفات هو السياق المتاح. المثقف لم يعد قائدًا ولا موجهًا، ولكن أمامه مهمة أساسية في العمل كمحلل وملاحظ ومراقب وناقد ومسؤول عن تقديم مادة ذات معنى وجودة داخل هذا المشهد الكبير.

على مدار التاريخ كان صوت الناس يمر عبر قنوات غير محايدة؛ منها القناة الثقافية التي رسمت مخيالًا عامًّا عن المثقف ودوره الاجتماعي. الآن المثقف أمام تحدٍّ أخلاقي وهو أن يكون فاعلًا من دون أن يكون بطلًا. إنها حالة من التعامل الجديد مع الواقع الذي يفرض معادلة جديدة. صوت الناس أخذ فرصته للخروج مع تعدد وسائل التواصل المتعددة، ولكن هذا لا يعني أنه أصبح صوتًا واحدًا أو حتى صوتًا يعبِّر بطريقة مفهومة وواضحة؛ لذا أعتقد أنه على المثقف اليوم أن يصغي جيدًا، وأن يحدّث باستمرار قدرتَه على الاستماع والملاحظة والدهشة.

أكاديمي وكاتب.

نورة القحطاني: سلطة الخطاب الجديد

كل هذه التساؤلات مشروعة ومهمة لمحاولة فهم أسباب تراجع دور المثقفين في الوقت الراهن، بعدما حملوا الهم الثقافي سنوات عديدة في زمن كانت الأنفاس محسوبة على أصحابها ومساحة الحرية محدودة. ومع ذلك، نهضوا بالثقافة رغم قلة الإمكانات المادية والمعنوية، ونجحوا في تحقيق حراك ثقافي فعّال تركت معاركه الأدبية والنقدية إرثًا زاخرًا للباحثين وطلبة العلم. وما علينا إلا مراجعة إصدارات تلك الحقبة ومقارنتها بالحالية لترجح الكِفَّة لصالح الذين عملوا يدًا واحدة بحس المسؤولية الثقافية المنوطة بهم؛ لذا إن أردنا أن نكون منصفين في طرح أسباب الركود الثقافي وتراجع مؤشرات دور المثقف في التغيرات الحالية، فعلينا الإشارة إلى سببين بارزين: أحدهما يعود إلى المثقف، والآخر فرضته سلطة الخطاب الجديد والتغيرات الثقافية والاجتماعية.

أولًا- علينا أن نعي جيدًا أن المثقف والمفكر السعودي والعربي عامة قلَّما نجد لديه الحس النضالي كما وُجد عند غاندي مثلًا في الهند، أو عند مانديلا في جنوب إفريقيا، فقد يتراجع ويلجأ إلى العزلة عند عجزه عن المواجهة أو التغيير. وعلينا أيضًا أن نعي أن المشهد الثقافي والمجتمع السعودي عامة استيقظ فجأة من قبضة التنويم المغناطيسي السائد في حقبة الصحوة، واليوم بعد انحسار هذا الخطاب وجد المثقفون أنفسهم في مواجهة تحولات ثقافية جديدة ومتسارعة خلقت ما سماه الناقد محمد العباس بـ«فراغ ما بعد الصحوة»، وبرزت موجة جديدة من الثقافة الشعبوية على حساب صوت المثقف النخبوي، حيث ساهمت منصات الإعلام الجديد في انتشار خطاب ثقافي هش نتج منه تشويه فكري وثقافي واجتماعي على مستوى المنشور، والمرئي، والمسموع.

هذا الخطاب الجديد استهدف الشريحة المتوسطة التعليم من الجماهير، وحاول كسبها على حساب المفكر والمثقف الذي تضاعف تراجعه أمام هذا المد الجديد. وهنا أصبح المثقف بين خيارين: إما النأي بفكره وخطابه



عن هذه الضحالة الفكرية، أو امتزاجه وتماهيه مع هذه الموجة؛ لضمان استمرارية وجوده وتحقيق مصالح ذاتية تقزّم من اهتمامه بالقضايا والتحولات الثقافية الكبرى. وهنا تتحول الثقافة إلى سلعة تحكمها قواعد السوق والاستهلاك، وتخضع لمعايير العرض والطلب التي قد تجبر المثقف على مجاراتها؛ ليتحول معها الإنتاج الثقافي إلى كم متراكم يُغفل القيم الفكرية العليا، ويخدم تطلعات المستهلِك على طريقة «المخرِج عاوز كده».

وقد يكون هذا أيضًا سببًا رئيسًا في أن تنفصل النخب الفكرية المثقفة عن المشهد الثقافي والأحداث الراهنة، انفصالًا ترك أثره في الخطاب السائد وشكّل شرخًا في الدور التنويري المنوط بالمثقف، الذي شعر بتهميشه القصدي ليس فقط من الخطاب الاجتماعي والثقافي الجديد، بل أيضًا من الخطاب الثقافي الرسمي ممثلًا في وزارة الثقافة التي تتحمل جانبًا من تراجع دور المثقفين، الذين ينتظرون دعم الوزارة لهم من خلال تفعيل المراكز الثقافية وبرامجها التثقيفية.

غياب النقد والمراجعات التي يقوم بها غالبًا المثقفون يشكل خطرًا حقيقيًّا على الفكر والثقافة، ويملأ المشهد بالجمود والهشاشة والفساد

ختامًا، علينا أن نتنبه إلى أن غياب النقد والمراجعات التي يقوم بها غالبًا المثقفون يشكل خطرًا حقيقيًّا على الفكر والثقافة، ويملأ المشهد بالجمود والهشاشة والفساد. فالنقد قوة تعيد التوازن إلى المشهد الثقافي وتحميه من الانحرافات الفكرية، وتعيد الاعتبار إلى المثقف العضوي ودوره في مجتمعه.

ناقدة وأكاديمية.



فهد العتيق: الأدب سيستوعب التحولات على طريقته الخاصة

ربما ليس انزواء. هذه الملاحظة تنطبق أيضًا على كثير من الحالات الثقافية والإعلامية، ومنها مثلًا ضعف صوت أو تشتت النصوص الأدبية الآن في فضاء إعلامي واسع جدًّا؛ مثل: فيس بوك، وتويتر، ومواقع النت الثقافية. بعد أن كانت تجتمع يوميًّا أو أسبوعيًّا في ملاحق صحافية ثقافية وأدبية محددة ومعروفة، وكان صوتها وحضورها قويًّا وواضحًا جدًّا.

وكل هذا له أسبابه الموضوعية والطبيعية، ومنها أننا الآن نعيش مرحلة جديدة ومختلفة ومتجددة على الدوام، أصبح فيها الكتابة والرأي غير محصورين في فئة ثقافية محددة كما كان الوضع في السابق، خصوصًا بعد انتهاء حقبة الصحافة الورقية التقليدية، وتبعثر كتاب وكاتبات تلك الصحافة في الفضاء الواسع لوسائل تواصل اجتماعية وإعلامية وثقافية جديدة هي الفيس بوك وتويتر. وأصبحوا جزءًا أو أعضاء في هذا المجتمع الثقافي الكبير جدًّا. لهذا لم يعد هناك الآن فارق فني أو موضوعي كبير بين الكاتب الاجتماعي أو الكاتب الأدبي أو الفني أو العلمي. ولهذا أيضًا أصبح الرأي حقًّا للجميع. فكل من لديه رأي وقدرة على التعبير يستطيع أن يشارك ويتفاعل ويكتب الرؤية النقدية الاجتماعية والأدبية والعلمية بكل حرية في التعبير.

وإذا كانت المرأة السعودية قد أثبتت وجودها وقدراتها بإبداعاتها الأدبية والفكرية والعملية في مختلف المجالات الثقافية والفنية والعلمية والعملية، فقد واكب هذا عدد مهم من القرارات الوطنية والاجتماعية الرائدة والمؤثرة والمنتظرة منذ زمن طويل في بلادنا. وهذا بالفعل أحدث تحولًا جوهريًّا إيجابيًّا في المجتمع السعودي، وتحديدًا في قضايا الفن والثقافة والمرأة والأسرة. من خلال قرارات تاريخية رفيعة القيمة ستكون لها ظلالها الإيجابية على كل أفراد المجتمع، وعلى حركة الثقافة والعمل والإنتاج عامة.

فحين نشاهد العائلة السعودية في حياتنا اليومية المعيشة، وهي تذهب إلى صالات السينما وإلى ملاعب الكرة والمقاهي. وحين نشاهد الفتاة السعودية تقود سيارتها بنفسها في شوارعنا ولا تعتمد على سائق أجنبي، وحين نرى الأم في الصباحات المبكرة تأخذ أولادها وبناتها في سيارتها لإيصالهم إلى المدرسة. هذه المشاهد هي أفضل توثيق عملي على أرض الواقع. ومن هذه الحياة اليومية الجديدة والملهمة سوف تبدأ المواقف والذكريات والحكايات والقصائد لتعبر عن ذاتها في نصوص أدبية مقبلة، مع مرور الزمن وبطريقة تلقائية غير مباشرة تحددها موضوعات هذه النصوص الأدبية التي لها طبيعتها الفنية الخاصة.

روائي.



نورة الصويان: أزمة ثقافية

انـزواء المثقفين والأدبـاء في رأيي المتواضع يمثل أزمة ثقافية يمر بها مجتمعنا الآن، التي هي جزء من أزمة اجتماعية شاملة نتيجة لانغلاق المجتمع لسنوات عديدة، وهو ما أثر في مؤسساته المجتمعية والثقافية كافة. والآن حان الوقت في ظل التغيرات النوعية التي يمر بها المجتمع لأنْ يمارس المثقفون والأدباء دورهم الطبيعي والمتوقع، في كسر حالة الجمود التي مرت على المجتمع... حان الوقت لحوار جاد ومعمق لتشخيص تراجع دور المثقفين والأدبـاء عن ممارسة دورهـم التنويري المفترض، وعن الأزمة الثقافية وإشكاليات المثقف والأديب السعودي.

المثقف هو ضمير المجتمع وعندما يتراجع دوره يفسد ضمير المجتمع. أزمة الثقافة والمثقفين تتجلى في غياب الرؤية الذاتية للمثقفين في التحولات العميقة على الصعيد المجتمعي. الثقافة ظاهرة اجتماعية تمثل بمعناها الشامل مجموع القيم المادية والروحية التي يتبناها الفرد، هذه القيم ومحتواها تختلف من عصر إلى عصر وتعبر عن المستوى الثقافي لأي مجتمع. إن سيادة التوجه الفكري الواحد وإقصاء أي أفكار مخالفة لسنوات عديدة، ساهم بالتأكيد في تراجع دور المثقفين وفي اتساع الفجوة بينهم.

من ناحية، أعتقد أنه من المبكر أن نتوقع أن نلمس تأثير هذه التحولات في النتاج الأدبي في مجالاته كافة. المجتمع لا يزال في مرحلة مخاض هذه التحولات ولم يتجاوزها بعد، وبالتأكيد سنرى انعكاس هذه النقلة النوعية للمجتمع في الأدب خلال السنوات القريبة المقبلة، وخصوصًا في مجال الرواية والشعر والقصة. أما انعكاس هذه التحولات على العمل البحثي، فإننا نحتاج في رأيي لانفتاح أكثر من المؤسسات المجتمعية والجهات الرسمية؛ لإعطاء المجال للباحثين والتجاوب معهم في دراسة مختلف الظواهر الاجتماعية المصاحبة لهذه التحولات والنقلة النوعية التي يمر بها المجتمع السعودي.

أكاديمية.

عبدالرحمن الشهري: الحاجة إلى أشكال أدبية جديدة

أتوقع أنه ليس انزواء بقدر ما هو تفتُّت للواقع وانفراط، أدى إلى صعوبة نَظْمِه في خيط كما في السابق، وهذا ما لم ينتبه له بعض، وهو يسعى إلى الحضور في مواقع

> **على النخب أن تتخلى عن أوهامها؛ لأن «ثقافة الحشود»، المبنية على الرغبات، والميول والمحاكاة، مع عدم ثبات الأهداف، هي الغالبة على كل المنصّات والمواقع**

التواصل، بوصفه نجم مرحلة كانت تتميز بمركزية ثقافية، تنتج خطابها ضمن قنوات محدودة، ومتعارف عليها، وبإمكانها أن تجمع الناس حول فكرة أو هوية معينة.

ما يحدث تغييرات اجتماعية مهمة جدًّا، ويشكر الأمير محمد بن سلمان على تلك المبادرة؛ لأنه لا مجال للتأخير في تلك القرارات والتشريعات، في زمن رقمي «أصبحت فيه التغيرات المجتمعية أسرع من التاريخ» حسب ليونيداس دونيسكيس، وأسرع من الأدب والبحث أيضًا، ولن تلتقط « الحياة الذكية» التي نعيشها؛ إلا بأدوات لا تقل عنها ذكاء وسرعة، وربما بأشكال أدبية جديدة، وكما أقول دومًا: إن كل دقيقة تأخير قد تعني الذهاب إلى سلة محذوفات كونية، ستمتلئ بالكثير من الكتابات.

التنوير مفهوم حداثي كانت له مبرراته في الانتقال بالإنسان ما قبل الحديث إلى الحداثة، والمواءمة بينه وبين قيمها ومفاهيمها. أما اليوم فالإنسان يعيش في لحظة تاريخية تجاوزت المفاهيم والأفكار، التي سادت في عصر الحداثة إلى ما بعدها؛ ولم يعد المفهوم بتلك الصلابة التي تساعد على تحديده، في ظل انتقال الثقافة من بعدها التنويري إلى بعدها الإغرائي، حسب زيغمونت باومان، بل أظن أن السؤال الذي يمكن طرحه اليوم، في ظل الثورة الرقمية التي أفاد منها الجميع، وبخاصة الأجيال الجديدة: من ينوِّر من؟!

أعتقد ذلك، وعلى النخب أن تتخلى عن أوهامها؛ لأن «ثقافة الحشود»، المبنية على الرغبات، والميول والمحاكاة، مع عدم ثبات الأهداف، هي الغالبة على كل المنصات والمواقع، وإن كانت لا تخلو من بعض التوجيه أحيانًا؛ إلا أنها ثقافة بعيدة كل البعد من الإيمان بالنخب المثقفة، وتأثيرها السالف في الجماهير، ومن يدخل إلى الفضاء الرقمي على أساس أنه وصيّ، فلن يجد أمامه قُصَّرًا كما كان يظن، بل مجموعات متباينة من الأوصياء.

شاعر.



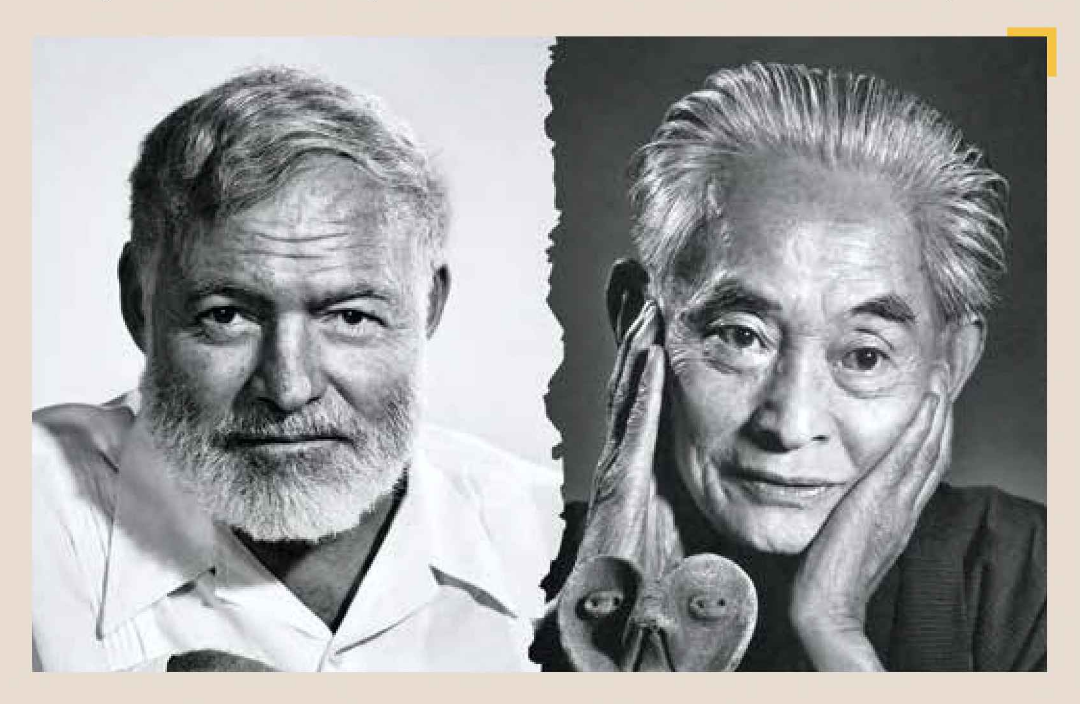
خلف سرحان القرشي
كاتب سعودي

انتحار همنغواي وكواباتا... قواسم وفوارق!

لا يـزال انـتـحـار الـروائـيـين الـشـهـيـرين الـعـالـمـيـين؛ الأميركي إرنست همنغواي، والياباني ياسوناري كواباتا يثير اهتمام الكتّاب والأدباء والمهتمين بالفكر والثقافة، والمعنيين بالجوانب النفسيَّة في مختلف أنحاء العالم رغم مـرور عـقـودٍ عـدة عـلى انـتـحارهما، ولهـذا الاهتمام مبرراته المقنعة وأسبابه المنطقيَّة، وثمَّة قواسم مشتركةٌ بين انتحاري هذين الكاتبين، وفي المقابل هناك فوارق، وفي الأسطر الآتية أعرض لبعض هذه القواسم والفوارق.

إنَّ انتحار أيِّ شخصٍ كان، لهو أمرٌ جللٌ تحرمه الأديان، وترفضه الفطرة السليمة، ويتنافى مع قدسيَّة الحياة. وأكثر ما يقع من أناسٍ هزمهم اليأس، وحطَّمهم القلق، واستبدَّ بهم الاكتئاب، وأرَّقتهم أسئلةٌ وجوديةٌ كبرى، وتسلطت عليهم أمراضٌ نفسيَّةٌ أو جسديَّةٌ أو كلاهما، وعجزوا عن التأقلم مع المجتمع، أو وقعوا أسارى لأنواعٍ من الإدمان، أو ضحايا لفشلٍ ذريعٍ، أو حلَّت بهم مصيبةٌ كبرى لم يستطيعوا من أثرها فكاكًا، أو ممن يكون وعيهم قاصرًا ومحدودًا على الصعيد المعرفيِّ والإنسانيِّ، فهل يمكن أن يُصَنَّفَ صاحبانا: همنغواي وكواباتا من بين هؤلاء؟

إنَّ كلًّا منهما مشهورٌ وناجحٌ وحاصلٌ على جائزة نوبل للآداب، وترجمت أعمالهما إلى مختلف لغات العالم، كما أنَّ في أعمالهما المختلفة تمجيدًا للإنسان، وإشادةً بخلوده من خلال ما يصنعه في حياته من مجدٍ يبقى له أثرًا بعد مماته، وهو الأمر الذي يبقي باب السؤال مشرعًا: كيف ينهي الكاتبان



حياتيهما بالانتحار؟ وكثيرٌ من الناس اعتبرهما معًا أو كلَّ واحدٍ منهما على حدةٍ_ قدوةً تحتذى، وتأثر بنضالهما الأدبي في سبيل انتصار قيم الخير والحبِّ والسلام والعطاء.

في عزِّ شبابه، وفي غمرة نجاحه الأدبي، وبعد حصوله على جائزة نوبل للآداب بأربع سنواتٍ فقط، كأول أديبٍ ياباني يحصل عليها، أقدم (كواباتا) وهو في سن الثالثة والسبعين من عمره على الانتحار، وذلك في ١٦ إبريل ١٩٧٢م. ففي صبيحة ذلك اليوم قام بخنق نفسه بالغاز من دون أن يترك أيَّ رسالةٍ تبين السبب، أو أثرٍ يفصح عن السر وراء هذا السلوك، مبقيًا الأمر مكتنفًا بالغموض، مثله مثل بعض مقاطع من أعماله الإبداعيّة المختلفة. ومن الطبيعي إزاء حدثٍ كهذا أن تكثر الشائعات، وتروج الأقاويل لتسد فجواتٍ في الحكاية الأليمة تلك؛ ومنها أنَّ انتحار كواباتا كان بسبب معاناته اعتلالًا صحيًّا، وقيل: إنَّه نتيجة قصَّة حبٍّ عاقت إتمامها تقاليد وأعرافٌ اجتماعيةٌ قويّةٌ، وقيل أيضًا: إنّه نتيجة معاناته النفسيَّة والجسدية من شيخوخته التي عَبَّرَ عنها كأجمل ما يكون التعبير في روايته الشهيرة «الجميلات النائمات»؛ ذلك العمل الخالد الذي أدهش أسطورة السرد العالمي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، وأشاد به كثيرًا، بل تمنى لو أنَّه أبدعه، وبوحي منه ألَّف قصَّته القصيرة «طائرة الحسناء النائمة». وبعد ذلك روايته «ذاكرة غانياتي الحزينات».

ومما أشيع عن سبب انتحار كواباتا أنه نتيجة صدمةٍ نفسيَّةٍ شديدةٍ بعد انتحار تلميذه وصديقه الروائي الياباني الشهير أيضًا يوكيو ميشيما عام ١٩٧٠م. ويذكر تاكيو أوكينو، كاتب سِيَرٍ ذاتيَّةٍ ياباني أنَّ شبح ميشيما ظلَّ يزور كواباتا مدةً تُراوح بين مئتي ليلة وثلاث مئة ليلةٍ متتاليةٍ منذ انتحاره. غير أنَّ انتحار ميشيما لم يكن غامضًا مثل انتحار أستاذه كواباتا، فقد انتحر بطريقة الساموراي اليابانية التقليدية على رؤوس الأشهاد. ففي صبيحة اليوم الموعود ارتدى ميشيما وتلاميذه ملابس الساموراي، وتوجه إلى مكان التنفيذ، ووقف في شرفة الجنرال، وجمع الجنود في الساحة، وألقى خطبته الأخيرة، وركع على ركبتيه، وقتل نفسه بطريقة السبوكو المتمثلة في غرز السيف في أحشائه، مبتدئًا بمنطقة محدّدةٍ تسمى رأس المعدة.

وإذا كان الشيء بالشيء يذكر، فإنّ الطقس الاحتفالي الذي اتبعه بدقةٍ متناهيةٍ ميشيما عند انتحاره يأتي كأنّه استجابةٌ حرفيَّة لمقولة شهيرةٍ من منتحرة شهيرةٍ وهي شاعرةٌ وروائيةٌ وكاتبة قصةٍ قصيرةٍ. إنَّها الأميركية سليفيا بلاث التي قالت:

«الموت فنٌّ، مثل أيِّ أمرٍ آخر.

وأنا أتقنه بفرادةٍ ملموسةٍ.

أفعله ليكون حريقًا

أفعله ليكون كالحقيقة.

بل يمكن القول بأنّني ممسوسةٌ.

كم هو سهلٌ، يمكن فعله في زنزانةٍ

سهلٌ، حد لقائه بثباتٍ ورصانةٍ».

وقد صدَّق قصيدتها هذه إقدامها على الانتحار ونجاحها في المحاولة الثالثة حين قامت بحشر رأسها في الفرن الذي كان قيد التشغيل بعد أن وضعت مناشف مبللةً تحت الأبواب لتحجز تسرب الغاز إلى غرف طفليها. كانت تبلغ من العمر وقتها ثلاثين عامًا فقط. وذلك في عام ١٩٦٣م، أي قبل انتحار ميشيما بسبع سنواتٍ. وكأنَّ ذلك الانتحار آخر قصائدها عن الموت.

نضال ضد الحياة

ومن انتحار كواباتا في شرق الكرة الأرضيَّة إلى انتحار همنغواي في غربها ومن المصادفات أنَّ (همنغواي) هذا ولد في العام نفسه الذي ولد فيه كواباتا، ١٨٩٩م. وهمنغواي أبدع عشرات الروايات، ومئات القصص القصيرة، والقصيرة جدًّا مثله مثل كواباتا. ومن أشهر أعمال همنغواي الروائية «الشيخ والبحر» التي نال عليها جائزة نوبل عام ١٩٥٤م، وهي روايةٌ تجسد فكرة أنَّ عظمة الإنسان ومجده يكمنان في نضاله في هذه الحياة، وفي تشبثه بالأمل والحلم، وأنَّ خلوده يبقى من خلال الصيت والذكر الحسن. وتبعث الرواية أسئلةً قَلِقَةً تتعلق بالحظ حينما يبتسم، وحينما يعبس، وبنسبيَّة النصر وغير ذلك. وبطل الرواية شيخٌ مسنٌّ: سانتياغو صيادٌ بلغ من الكبر عتيًّا، أمضى أربعًا وثمانين يومًا من غير أن يفوز بسمكةٍ واحدةٍ. وفي يوم خرج إلى البحر، وعلقت بخيوط قاربه سمكةٌ كبيرةٌ جدًّا حجمها أكبر من حجم القارب، وظلَّ يصارعها عدَّة أيامٍ وليالٍ، وأخذته وقاربه بثقلها وقوَّتها بعيدًا من الشاطئ، لكنَّه تمكن في النهاية من الإمساك بها وربطها في المركب. وفي رحلة العودة هاجمته مجموعةً من أسماك القرش تريد السمكة، فأخذ سانتياغو يصارعها، غير أنَّها انتصرت عليه في النهاية، ولم يبقَ من السمكة الضخمة غير هيكلها، الذي تركه على الشاطئ ليكون فرجةً للناظرين وأعجوبةً، وعاد إلى منزله منهكًا. وعندما رأى الناس هيكل السمكة اندهشوا من كبرها، وعظمتها فبقي اسم الصياد سانتياغو مرفوعًا ومفتخرًا به.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

العصبة
سردٌ بلا دليل

عبدالقادر الجنابي شاعر وكاتب عراقي

هناك دومًا عُصبة مكوّنة من ثلاثة أو خمسة أشخاص يجمعهم هوى مشترَك تتآلف فيه مصالحهم ورؤاهم... ومع أنهم يتذرعون بكل ما لديهم من حصافة تدل على تماسكهم، فإنّ هناك على الدوام نهايةً لهم غير متوقّعة حتى من لَدُنِ القدر؛ نهاية دون إعداد مُسبق تشتتهم وكأنهم لم يلتقوا من قبل... أحمد كاتب روائي دائم البهجة له كُرشة بارزة. علاء مسرحي حقق بعض الشهرة، يعمل بجد على تحقيق طموحه، لحيته في بداية نموها لا تزال صغيرة... ومازن شاعر نظراته تندّ عن عينين حالمتين، له مجموعة شعرية واحدة نالت إعجاب بعض النقاد. تعوّدوا أنْ يجتمعوا، كلّ أسبوع، على هذا الجسر... فيتكئ أحدهم على سياجه، قرب دكّة صخرية تتسع لاثنين يجلس عليها الآخران... فيشعرون، بعيدًا عن أعين المشككين، وكأنهم في مقهى أدبي خاص بهم لا تنقصه سوى الطاولة وأقداح الشاي... يُصحح أحدهم نص الآخر (فمثلًا، مازن يضبط أوزان الأبيات الشعرية التي يُدرجُها علاء في نصوصه المسرحية)، فهم يعتقدون أنّ النصوص العظمى تكاد تكون، في أحوال عديدة، نتاج «اختلاط القرائح» كما يقول علاء، أي أنها عظمى ليس بفضل مؤلفيها وإنما بقدر ما بفضل التشطيبات والتغييرات التي يجريها صديق لهم على المخطوطة أثناء قراءتها، كباوند مع إليوت، وكبليز سندرار الذي اقترح على أبولينير أن يغير عنوان مجموعته الشعرية الجديدة، قبل أن يرسلها إلى المطبعة، من «ماء الحياة» إلى «كحول» فاشتهرت بسبب هذا العنوان... ذلك أن Alcools تنطوي على شحنة طليعية عصرية تفتقر إليها كلمة Eau de vie... وبكونهم يتابعون بشكل دؤوب حركات الأدب الطليعي فإنهم يعرفون كم من دور حاسم لكلمة واحدة في بناء أدبي اختيرت بشكل صائب... فـ«الكلمة»، كما يقول مازن «هي كل آلة المخيلة»... يقرؤون كل ما يقع تحت أيديهم من أدب مترجم؛ يقدحون زِنادَ فكرهم تحت وهج الشمس، هذا يتباهى أنّه قرأ يونسكو، والآخر رامبو وذاك جاك كيرواك... مقهقهين من حين إلى حين، وأحيانًا بصوت عالٍ، غير مبالين، بل فرحين، في أنّ يُنظر إليهم كبوهيميين... وأن محياهم يدلّ على ارتياحهم في كونهم من جيل هذه الفترة الحاسمة من تاريخ بلدهم الضائع بين الأمر الواقع، وبين أحلام غالبًا ما تنقشع انقشاع الغيوم في أفق النهر، رغم أميال من الورق وأنهارٍ من الحبر المُسال، والمقهى الصغير الواقع



في مركز المدينة هو الدليل على أنّ لهم مكانة أدبية عالية بحيث حين يدخلون المقهى ليلًا يشعرون بتعاليهم، وهم يضحكون في أعماقهم، أمام هواة يبحثون عن الشهرة عبر صداقات وهمية معهم!

لقد تعارفوا في مؤتمر غريب، إذ تلقى مازن، ذات يوم، دعوة لحضور «مؤتمر البطرانين» جاء فيها: «... بعيدًا عن التنظير والادعاء بتقديم حلول... دائمًا كانت كارثية... وانطلاقًا من أنّ للقطيعة مع الذهنية الماضوية بدايةً وما عداها شرحٌ وإسهاب، ندعوك إلى مؤتمر البطرانين العادي الثالث الذي سيجري في منطقة نائية... وإذا وافقت على المشاركة، ستزود بعنوان مكان اللقاء والموعد المحدد للمؤتمر، وهويتك الرقم ١٩... وعليك ألّا تكشف عن رقمك أبدًا، وإنما أن تتعارف في المؤتمر مع الآخرين بواسطة اسمك الحقيقي، وأن تحتفظ دائمًا بسرية هويتك؛ رقمك، لنفسك». وأجاب مازن بأنه موافق، فوصلته رسالة ثانية فيها عنوان وموعد اللقاء ومجموعة الأرقام المدعوة ما يقارب أربعين رقمًا... نظر مازن في الأرقام وقال في نفسه يا ترى من هو رقم ١٤، أو ٨٧ أو ٣... وراح يتأمل في الفقرة الموضوعة بين أقواس صغيرة تحت العنوان: «البطران هو الكائن السائب الذي له حقوق وليس عليه واجبات. كحق تأمل ما هو مبتذل ومستهان به ومألوف لا غير...» طوى الرسالة وأدرك أن عليه أن ينتظر يوم موعد انعقاد المؤتمر... فيأخذ قطارًا ثم باصًا وينزل في المكان المحدد في الرسالة، وهو منطقة معزولة أشبه بغابة... سار مسافة بين الأحراش، شعر بهواء منعش راح يزيد من طاقة مخيلته وضجيج أصوات يتناهى إلى سمعه... فرأى كشكًا لبيع مشروبات الفواكه والمياه المعدنية وبعض السندويتشات... وأشخاصًا على شكل حلقات تضم كل حلقة أربع أو ست يتبادلون الابتسامات والكلام: «لا محاضرة ولا مناقشة؟» علّق أحدهم، فأجاب آخر: «مجرد تعارف وتأمل هذه الأعشاب والأشجار!» اشترى مازن قنينة ماء وسار بضع خطوات حتى قارب حلقة من شخصين، وقدم نفسه: «اسمي مازن الراوي (إذ يجب على كل مدعو أنْ يقدّم نفسه باسمه، وألّا يكشف عن رقمه أبدًا) فأجاب الأول: «أنت مازن الراوي، الشاعر؟ أنا علاء سالم... أنا واحد من المعجبين بك... لم أكن أتصور أني سألتقي بك هنا...»، وقال الثاني: «أنا أحمد فنجان، سعيد بكما الاثنين... لقد قرأت بعض ما نشرتموهما»، تدخل علاء قائلًا: «لقد قرأت روايتك حول أطفال المستنقع، وقد وجدتها معالجة باهرة بأسلوب حديث لمشاكل تعتبر تقليدية...» قاطعه مازن: «ماذا تحبون أن تشربوا؟» «كوكا...» قال علاء: «ماء معدني...» قال أحمد وتابع قائلًا وهو يتأمل المكان يمنة ويسرة: «مؤتمر جميل لا ثرثرة فيه ولا اقتراحات مزعجة، لا ينطوي على أي شيء سوى تأمل المكان لفهم الأشياء المستهان بها كأشياء عادية مبتذلة، واللقاء بأشخاص لا تعرفهم وتدردش معهم وكأنهم رفاق منذ زمان طويل والغريب تجد نفسك على اتفاق حول أية نقطة كانت مع هذا الذي تتناقش معه... وثم... كلّ يودع الآخر عائدًا أدراجه... إنه التعارف بأنبل الطرق!» وفجأة وقف أحد منظمي هذا المؤتمر فوق جذع شجرة كبير، طالبًا من الجميع الإصغاء إلى ما سماه بـ«بيان المؤتمر»: «جرت وقائع مؤتمر البطرانين العادي على النحو التالي: انتظرَ المشرفون حضرة المدعوين وبعد الترحيب بهم، راح المدعوون يتعارفون واحدًا إلى الآخر. هذا كل ما في الأمر...

وإذا فكر أيُّ عضو أنّ هناك شيئًا آخرَ وراء كلّ هذا، فسوف تُنزع منه صفة البطران ويُمنع من حضور المؤتمرات المقبلة... لكنّ البطرانين الحقيقيين سيجدون المؤتمر متلائمًا مع أهدافه الراهنة وهي: لقد شبعنا نظريات حل المشاكل ولا نريد إضافة فصل جديد في باب الحلول... هذا كل ما في الأمر ليس هناك شيء آخر... سوى واقع أشبه بغاب مفتوح على كل الآفاق! ذلك أنّ ثمة لحظات تاريخية يجب أن تعاش ضمن سيرورتها هي أي أنْ لا نحبسها في حضيرة ايديولوجية وكأنها بقرة يجب حلبها!» وبعد أن شكر الحاضرين على مجيئهم، نزل ملوّحا بيده تحياته وهو يقول بصوت عالٍ: «نراكم في المؤتمر المقبل...»، ثم اتجه صوب موقف الباص، وهناك من تبعه مباشرة وهناك من بقي وقتًا يتناقش مع آخرين... وكان هناك أشبه بثلاثي غنائي. راحوا يغنون أغنية مكونة من بيت واحد يكررونه مع دق رتيب على طبلة: «هذهْ ليستْ أغنية حب، هذهْ ليستْ أغنية حب، هذهْ ليستْ أغنية حب، أغنية حب، أغنية حب...»! اقترح مازن، قبل أن يفترقوا، على أحمد وعلاء أنْ يلتقيا في بيته في يوم الغد قائلًا لهم: «... هذه فلتة صداقة قلما تحدث... لقاء فالت من كلّ تصميمٍ مسبق كهذا استطاع أن يجمعنا أكثر من كل المنابر التي ننشر فيها... أشعر أني أطفح بأفكار وصور لم يكن لي وعي بها من قبل... بفضل هذا المؤتمر أخذت تبرز هذه الأفكار...» ورد علاء، «بالفعل لدي الإحساس نفسه شخصيات وهمية غريبة تلعب في رأسي...» قاطعه مازن معقبًا «يجب أن يتعرف واحدنا إلى الآخر بشكل أعمق...» والتقوا، فعلًا، في بيت علاء على الغداء وبعد مناقشة طويلة اقترح أحمد أن يكتبوا الآن بيانًا يعلنون فيه تشكلهم كعصبة أدبية لها أهداف جديدة، أنهوه بالعبارة التالية: «يجب أن يكون للكتابة دورها هي لا الدور الذي يعطى لها من الخارج؛ أي أن تختار ذاك المرمى الممنوع لتثبت فيه بالذات سهمها!» وتم نشره في الملحق الثقافي لجريدة «الزاوية» هكذا باتت أواصرُ الصداقة بينهم متينة منذ ذلك اللقاء... يدافع واحدهم عن الآخر، يقاطعون معًا المجلة التي لا تعجب أحدهم، هذا يمدح ذاك، واحدهم يطلع على نص الآخر... وكتبوا، ذات يوم، نصًّا مشتركًا يبدأ الأول بكتابة فقرة لا يهم قصيرة أو طويلة يكملها الثاني بفقرة جدية وينهيها الثالث ويعيدون الكَرَّة إلى أن يشعروا بإعياء ويتوقفوا عن الكتابة. وحين نشروه تضاربت الآراء فيه، هناك من اعتبره نصًّا رؤيويًّا والآخر اعتبره مجرد ثرثرة... هكذا كرت الأيام في حركة دؤوبة؛ لقاءات ونقاشات وكتابات أشبه ببيانات ومعارك شبه يومية مع أعوان الثابت. لقد ضمهم معًا حلم تتخلله أشعة الخيال الباهرة ففتحت لهم آفاقًا كتابية لم يعرفوا مثلًا لها من قبل... لكن مجتمعهم ظل -كما هو- مسدودًا، يتصرف فيه الكائن كبقية الناس؛ وكما يقول المثل ما كان الإبداع يومًا سريرًا من الزهور وإنما هو دومًا منطقة محفوفة بالمخاطر، مخاطر تسببها أشياء عادية تافهة، مكتسبة.

وها هم اليوم يلتقون هنا عند هذا الجسر العتيق على أمل أنْ يلهمهم، كما في المرات السابقة، بأفكار يظنونها جديدة فيدونونها رؤوسَ أقلامٍ يشتغلون عليها فيما بعد، فرادى، في غرفهم المنعزلة الشبيهة بأكفان...

راح نسيم يهزّ أوراقَ أشجارٍ على مبعدة من الجسر، أحدث حفيفًا غريبًا كما لو كان نذيرًا... حفيفًا لم ينتبهوا إليه؛ إذ كانوا في حمّى أثيرهم التنظير... تابع علاء قائلًا: «المهم أنا لا أشرع في الكتابة إلا عند الغروب؛ لأنه مطابق لمنصة المسرح: انطفاء الأضواء ورفع الستارة... ودخول جوقة الممثلين!».

قال أحمد معارضًا:

لا وقت أصفى من الضحى للتركيز على كتابة ورقتين أو ثلاث من رواية طويلة... بسرد تخييلي يحوّل شخصيات وهمية إلى أبطالٍ حقيقيين!

أما مازن فقال:

طبعًا أنتما تعرفان... أنّ الشاعر شيطانه القمر. أبدأُ بالأبيات الأولى في مآخير الليل حين يضيء القمر السماء، وعند تباشير الفجر الأولى أنتهي منها...

صمت ثوانيَ، ثم تابع مستدركًا:

لكن في أغلب الأحيان، تأتي الأفكار الناضجة والجديدة في أوقاتها هي، ومن دون إنذار: ليلًا وأنت على وشك النوم، ظهرًا وأنت تتغدى أو عصرًا وأنت تتمشى... لا وقت محددًا للقريحة الإبداعية...

عقّب أحمد قائلًا:

خذ رزمة أوراق بيضاء وابدأ بكتابة كلّ ما يمر في ذهنك... لا تعرقل سير ما تجيئك من أفكار... التنقيح يأتي فيما بعد...

أخرج أحمد كتابًا مغبر الشكل تكاد صفحاته تتفتت، وقال:

مرّيت البارحة بمكتبة ابن خلدون... احزروا ماذا وجدت؟

«ماذا؟» سأله علاء.

أجاب أحمد وهو يريهم الكتاب:

طبعة إنجليزية قديمة لكتاب عبدالله الحظرد «العزيف»... يقال: إنه كان يستنطق، تحت تأثير المخدرات، الموتى فيكشف عن جغرافيات قديمة لم يعرفها التاريخ البشري...

وجه علاء سؤالًا إلى أحمد:

وماذا تعني كلمة «العزيف»؟

ردَّ عليه أحمد موضحًا:

كلمة «العزيف» تعني صوتًا في الرمل لا يُدرى مأتاه، وتعني أيضًا صوت الأرواح والجن... أي عويل الموتى.... وهذا عنوان ذكي يربط بين الرمال والأرواح فيوحي بعالم القبور... المهم مفتاح الكتاب هو هذا البيت الشعري المذكور على الغلاف:

لا ميتًا ما قادرًا يتبقى سرمدي

فإذا يجيء الشذاذ الموتُ قد ينتهي

قاطعه مازن قائلًا، وهو يسحب أوراقًا من حقيبته الصغيرة:

أوه، دعونا من هذه الخرافات... إلى اليوم لم يُعثر على النسخة العربية الأصلية لكتاب الحظرد المزعوم... القصة كلّها، في نظري، تأويل مبالغ فيه احتاجه الكاتب الأميركي لوفكرافت لتعميق حالات الرعب في كتاباته، بل يقال: إنّ لوفكرافت هو الذي ابتكر البعد الأسطوري لهذا الشاعر اليمني الذي لم يعثر أحدٌ على أي شيء له في هذا المجال...

تدخل علاء في النقاش واقترح لأحمد بنبرة ساخرة:

لماذا لا تفتش في كتاب «وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» لابن خلكان، عن اسم مغمور كليًّا تَنسُب له عملًا من صنيع خيالك بعد تدخين عدة سجائر فيها مخدّر...

وفي هذه الأثناء مرّ بهم صديق... سلّم عليهم واحدًا واحدًا، ثم سأل مازن عن نسخة من ديوانه الجديد... اعتذر مازن ووعده بأنّه سيأتيه بنسخة في الأسبوع المقبل... وبعد أنْ تركهم الصديق، قال أحمد لمازن:

حقيبتك مليئة بالنسخ، لماذا لم تعطه نسخة؟

رد مازن وهو يضحك:

هذا ليس بقارئ... إنه لص. لو أعطيتُه نسخةً لرأيتها غدًا منشورة باسمه تحت غلاف آخر... أنا تعبان من قراء لصوص...

فما تمالكوا أنْ ضَحكوا ضحكًا عاليًا حتى انقطع فجأة حين قال مازن:

أقدر الآن أقرأ عليكما القصيدة التي حدثتكما عنها البارحة؟

أجابه الآخران:

كلنا آذان...

ابتسم مازن ثم قال:

هذه قصيدة أبثّ فيها شوقي إلى كلّ ما هو حيّ... آمل أنْ أنتهي منها هذه الليلة في لحظة ابيضاض القمر فوق الكون!

وفجأة صرخ أحمد وهو يشير إلى قارب يكاد ينقلب في عرض النهر:

انظروا... إنّه مُنحنٍ من جهة... أتوقع أنّه سينقلب...

قام الآخران، اتكآ بمرفقيهما على سياج الجسر ورميا ببصريهما إلى القارب متبادلين الرأي في احتمالية انقلابه قبل وصول مركب الانقاذ... لم ينتبه مازن إلى أنّ ورقة مطوية سقطت منه، على الأرض، حين أخرج مخطوطته من حقيبته... وقد رآها أحمد، فداسها بحذائه ومن ثم وضعَ فوقها حقيبته... ثم أردف، ليشغلهما في النظر إلى القارب:

ألا توجد فرق إنقاذ لمساعدتهم؟

قال هذا، وهو يرفع حقيبته، قليلًا، ويدس يده تحتها، ملتقطًا الورقة، على غفلة منهما، ثم وضعها في الحقيبة، وجعل يعيد ربطَ رباطِ حذائه ليبرّر انحناءه... ثم اعتدل وأخذ ينظر معهما وهو يعلّق...

غريب... ولا حتّى قارب نجاة...

أجابه علاء:

بلى، ألمحُ في أفق النهر مركب الإنقاذ قادمًا...

وفيما يقلّبون أنظارهم في الفضاء المفتوح أمامهم متأملين مياه النهر وضفافه الشبيهة بمرافئ اللوحات الانطباعية، وعلى امتداد الساحل، الزوارق الصغيرة وصفوف المنازل... لفت انتباههم منظرٌ كأنّه لوحة زيتية لشابتين بالبيكيني متمددتين على رمال الشاطئ... ساد صمتٌ أبانوا من خلاله عن تحسّر على شيء لا يمتلكونه، شيء له علاقة بكل ما يثيره الجسد من صور غائرة في الأعماق... فكر علاء في اللحظة الوحيدة التي كان فيها

مع امرأة في غرفة مغلقة... فسها عن الفكر غرقًا في مياه نشوة لم تتكرر قط... قال مازن بغتة، وهو يرتّب تسلسل المخطوطة:

اسمعا...

جلس علاء وأحمد على الدكّة بانتظاره أنْ يقرأ... لكن مازن قد توقّف حائرًا... إذ انتبه إلى أنّ ورقة من قصيدته، مفقودة... فأخذ يدمدم:

لا أجد الورقة التي فيها مطلع القصيدة... عجيب! لا بد أنّها سقطت عندما أخرجت الأوراق الأخرى...

ثم أخذ يدور حواليه وهو يجيل ببصره في الأرض، بحثًا عن الورقة... لم يجد شيئًا. ثم أردف يقول:

هل رآها أحد منكما؟

وفي هذه الأثناء، لاحظ أحمد، بمحض الصدفة، أنّ ورقة لونها أزرق، أيضًا، تتطاير على الرصيف الآخر، فقال لمازن:

ماذا تعطيني إذا قلت لك أين هي؟

رد عليه مازن:

لا شيء... قلْ لي أينَ هي؟

فهز أحمد رأسه هزّة رفض، وهو يقرقش البسكويت. إلا أنّ مازنًا الذي لا يحب مقالب أحمد، ظل يلحّ عليه وبلهجة حادة:

قلْ لي أين هي... هاتها وإلا أقطعُ علاقتي بك.. فهذا ليس وقتًا مناسبًا للمزاح...

وبعد سكوت دام دقيقتين كرر فيهما مازن تهديداته، عاد أحمد يقول:

لا أدري إذا كانت هي ورقتك أم لا...

توقف للحظة وهو يمسد شفَتيه بأصابع يده مُزيلًا ما تبقى عالقًا من فتات البسكويت، ثم أردف يقول:

رأيتُ قبل دقائق ورقةً تطير صوب الرصيف الآخر... انظر هنالك... الورقة التي يدوسها الآن برجله ذاك الأفندي. ربما هي... ألا تراها... هناك..

رد عليه مازن وعينه على الرصيف الآخر:

أين... أوه، نعم أراها... أعتقد هي... لونها أزرق... لحظة..

ودون أن ينتبه، هبّ يركض محاولًا عبور الشارع إلى الجهة الأخرى، فصدمه لوري صدمة عنيفة بحيث صار يتدحرج تحت إطار اللوري، فبدا، بعد أنْ نزل السائق ليرى ماذا حدث، كأنما يلفظ نفسه الأخير... لم يصدقا ما رأيا...

ودمدم أحمد يقول، زائغ النظر:

كنت أمزح معه... كان مجرد مَقلب...

ألقى علاء عليه نظرة مستفسرة، ثم سأله:

ماذا تقصد...

أجابه أحمد قال، وهو يناول علاء الورقة المطوية التي أخرجها من حقيبته:

ورقته التي ضيَّعها هي هذه وليست تلك التي ركض وراءها...

بسطها علاء فوجدها صفحة فيها أبيات بعضها معلومة بالأحمر وكأنها تحتاج إلى تضبيط وزني:

«أحلامُنا

لم يطْوِها الضّوءُ الوقيح

أحلامُنا مَلأى بأَزْهارِ البَعيدْ

تُسقى بماء القافِلهْ

أحلامُنا

ذات الثّغور الحافِلهْ

مِن نَسغِها كونٌ يَميح»

سقطت دمعةٌ من عينه... نظر إلى أحمد شزرًا وراح يغلظ له القول! ثم رفع يده اليمنى، وخطا بضع خطوات، ووجه كلامه إلى أحمد بلهجة فيها شيء من التمثيل:

ابتعد عني... لن ألبّي لك بعد اليوم أمرًا!

وهذا الكلام يضمر شيئًا غير مريح لأحمد... فإنّ علاء كان قد وعده بأنّه سيساعده في تضبيط حوار طويل في روايته الجديدة التي ينوي نشرها قريبًا... لكن أحمد لم يُلقِ بالًا إلى ما قاله علاء... فقد بات في حال يرثى لها: متجهمًا، مربد الأسارير؛ نادمًا أشد الندم على فعلته التي سيحمل جريرتَها في ذاته إلى الأبد... وفيما كان علاء يُزجي نظرة أخيرة إلى مازن المضرّج بدمه على الأرض، كان القارب، قبالة الجسر، قد انقلب وكاد يغرق وسطَ النهر... فنشأت قطرات الماء والدم تتواثب تحت أشعة شمس على وشك الزوال....

أسطورة الشاعرِ الرسّام

عمر شبانة شاعر أردني

الشِّعرُ سِحرٌ يُفقِرُ العُمْرَ لكي يَغنَى الكلام
(حسين البرغوثي، من كتابه «مرايا سائلة»).

[كثيرٌ من الماء وقليلٌ من التراب، ثُمّ هواءٌ ونار.. هل هذه هي أنا، القصيدة الكونيّة؟ أم أنّني كائنٌ خُرافيٌّ تشكّل في مناخ لا علاقة له بتركيب الكائن البشريّ؟].

في الكتاب كانت القصيدة. القصيدةُ بحدائقَ كثيرة. حدائق لكائنات الوجود كلّها، للجنّ والإنس، للحيوانات والطيور والنبات والحجر. متحف للوجود يروي تاريخ تكوينه. طبقاتٌ من التاريخ المُذهل والمُدهش والباهر.

* * *

مذهولًا وقف الرسّام الشاعرُ، في زاويةٍ، يتأمّلُ بين الكلماتِ وبين الألوان، رأى صورتَه قَطرةَ ضَوء في هذا الكَون العِملاقِ، وليس يرى منه سوى قِمّتِه العملاقةِ.

أعمى كان، ويمشي في غابات مِن عتمته، ليس يَرى غير العتمةِ، والعتمة كانت من أرواحٍ وخيالاتٍ، من أشباحٍ ورؤى حُلُميّة.

مسكونًا برؤاه الأولى، كان يَرى ليلَ الكونِ ببعض أصابعه، ويراهُ بروحٍ هائمةٍ في فوضى لا يُدركُ مغزاها، أو معناها. يبني عالَمَهُ مِن كلماتٍ مثلَ الألوان، ومن ألوان كالكلمات، ولكن لا شيء «يقول» العالَمَ، لا شيء تُفسّره الكلمات.

مثلَ غريبٍ كان يُسائلُ عتمتَه عن عتمتِها، عن سرّ عَماء الكَونِ، وكيف يكونُ النُّورُ، وما سرُّ النار، وما «سرُّ الأسرار»؟

لم يسمع أيَّ جوابٍ مِن عتمتِه، ما في جُبّةِ عَتْمته غيرُ سُؤال يكبرُ، يكبرُ، يغدو جَبَلًا من أسئلةٍ، عن «بئرِ الأسرار».

يفتحُ ظِلًّا في نافذة الروحِ، يُطِلّ على بيت الظلّ، يرى صورتَه طِفلًا، يصرخُ: هل كنتُ أنا هذا الطفلَ؟ وكنتُ أرى؟

قال الظلُّ: نعمْ، أنتَ الطفلُ، وكنتَ تَرى. وأنا ظِلُّكَ ما زلتُ أراكَ، أرى روحَك إذْ تذوي في نيران الأسئلة الكَونيّة.. روحُكَ هذي سَوفَ تفيضُ، وسَوفَ تعودُ كما كانت شجَرًا وطيورًا وخُرافاتٍ.. ماءً وتُرابًا دون هَواءٍ أو نارْ.

وإلى الطين تعودُ، لذا، أبدًا، لن تعرفَ شيئًا، عن سرّ الأسرارْ.

الشاعرُ الرسّامُ قال لظِلّه:

ما زلتُ أذكرُ ذلكَ الطفلَ الذي.. كيفَ اختفى؟ أيكونُ ماتَ؛ لذا يجيءُ إليّ في الأحلام؟ أم خطَفتْه جنّيّاتُ جَدّي حين كان يقودُه فجرًا إلى كهف الدراويشِ؟ الحِكايةُ سرُّها في روحِ جَدّي أيُّها الظِلُّ الذي في الروح يقطُنُ، أيُّها الجُنديُّ مِن كتُبِ الخُرافة، أيُّها الشرّيرُ يا ظلّي، و..يا صَوتي الأخيرْ.

طِفلٌ يعودُ إلى طفولته، يعودُ إلى خُرافَة جَدّه، ليقولَ ألفَ حِكايةٍ وحكاية، ويجُسَّ نبضَ الكَونِ، أو ليقيسَ بـ«الأسرارِ» كوكَبَهُ الصغيرْ.

الطِّفلُ يكبرُ، تَكبُرُ الدُنيا، وتَعلو حولَهُ الأمواجُ، والأسوارُ، تبتعدُ الطَريقُ عن الحياةِ، حياتِه، فيَضِلُّ ويَضل، يكبُرُ، ليسَ يرى الدروبَ، يرى الهَباءَ يَقودُه، ويغيبُ في الأمواج بين الثلج والنيرانِ، يغرقُ، ليسَ مِن روحٍ تراهْ.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

قصائد نثر معاصرة من الأدب الأردي

ترجمة: نوزاد جعدان شاعر سوري كردي

عليكَ مهابةُ الشعراء

ذي شأن ساحل

يجب أن تخافَ الشعراء
لديهم قنبلةٌ بينَ أيديهم
مصنوعةٌ منَ الأحلامِ،
إذا تنمّرتَ عليهم كثيرًا
لسوفَ يفجّرونَ بها الحائطَ،
وإذا حاولتَ سلبَها منهم
سيرمونُها إلى الماءِ،
كل ما لديهم
لنْ يسمحوا لأحدٍ بأخذِها،
ولو جمعتَ الحشود والجيوش على ذلكَ السماء بحوزتهم،
وقتها سيحشدونَ جيشَ الغيمِ
ويرمونكَ إلى الماءِ،
الأرض لهم
ولن تجد مكانًا يتسعُ لكَ،
ولديهم قاربٌ أيضًا
سيأخذكَ بهِ حيث يمضي إلى جزيرة ما
ويتركك هناك تحيا بين العصافير،
ستنسى كل شيء
حتى وجوه الشعراء ووجهك أيضًا
وحينَ يعودون لإرجاعكَ
ربّما تضعُ العصافير في الصفِ الأمامي

سجادة بيضاء

ذي شأن ساحل

في دكانِ السجّادِ، ثمّةَ سجادةٌ بيضاء
الجيمعُ يريدُ شراءَها
والكلُّ متخوفٌ منها:
ربّما ستتسخُ بسرعةٍ أكثرَ منَ الأخرى
أولُ سيجارةٍ تسقطُ عليها قد تحدثُ وصمةً عليها
أي قدمٍ موحلةٍ تخطو عليها ستحدثُ بصمةً
مخالبُ قطٍّ أليفٍ ستشخطُها
سمّاورُ الشاي الساخنِ سيحرقُ وجهَها
ما من أحدٍ راضٍ عنْ جمالِها
والكلُّ يريدُ استبدالَ لونِها
أو لرؤيتِها متروكة هكذا في زاويةِ الدكّانِ
ومَا منْ أحدٍ يرغبُ بشرائِها
ويتمنونَ أيضًا
أن تضرمَ النيرانُ في دكانِ السجّادِ آناءَ الليلِ
لتحترقَ فيهِ تلكَ السجادةُ البيضاء

ولد السيد ساحل في مدينة حيدر آباد لوالد يعمل أمينًا للمكتبة المركزية عام ١٩٦١م، تابع دراسته في مدينة كراتشي واستقر هناك، بدأ بنظم تجاربه الشعرية الأولى عام ١٩٧٧م، كما كتب بعض المقالات النقدية والأعمدة الصحفية، نشر ثماني مجموعات من عام ١٩٨٥م إلى ٢٠٠٥م مع آخر دواوينه.

امتاز بشخصية حساسة جدًّا وميّالة للخجل والبساطة ومن الشعراء الحداثيين، على الرغم من أنه كان يعاني إعاقة في عموده الفقري، فإنه ثابر وواظب على مدار حياته على كتابة الشعر، توفي عام ٢٠٠٨م عن عمر يناهز السابعة والأربعين وبعد صراع مرير مع المرض.

صرح في إحدى لقاءاته «كتابة الشعر هي مهنتي وليست هواية أو عادة. ربما في سن العاشرة أو الثانية عشرة بدأت في كتابة مقاطع بسيطة، ولكن جزءًا كبيرًا منها كان شعرًا. لم أفكر كثيرًا بالتحصيل العلمي أو المال، وهو أمر أشعر بالأسف عليه أحيانًا. لكن الشعر سحبني تدريجيًّا إليه؛ لذا فحقيقة أني شاعر تسعدني جدًّا.

وتحيا في دوائر حلوة

أفضال سيد أحمد

هيَ تعيشُ في دوائرٍ حلوة:
تعقصُ شعرَها وفقَ دوائر حلوة
حولَها شرائط مدوّرة،
قلادةٌ غاليةٌ تقدّمُ نفسَها إلى جِيدِها
وتلكَ الساعة التي لا تخطئ أبدًا
تحيطُ بمعصمِها،
زنارٌ ناعمٌ يحتضنُ خصرَها،
وجلودٌ أحذيةٍ مدورةٌ تحيطُ بكعبِ قدميها
تلكَ التي تدعُها تدورُ على هذهِ الأرضِ،
لن أذكرَ هُنا تلكَ الدوائر الخفية التي تعقدُها أيضًا
كي تظلَّ حلوةً كما هيَ،
أنا لمْ أعبثْ معها
بتلكَ اللعبةِ التي يسموّنها
« التجرد منَ الثيابِ في خيالي»،
هيَ تحيا في دوائرَ حلوةٍ
وأنا أعيشُ في سطورٍ وخطوطٍ صعبةٍ،
ما الذي أستطيعُ فعلهُ لأجلكِ
لكن مع ذلكَ أعودُ إليها راكضًا
ونفسُ الكرةِ في فمي
تلك التي ركلتُها

شاعر باكستاني معاصر، ولد في ٢٦ سبتمبر/أيلول عام ١٩٤٦م في «غازي بور» بالهند (أي قبل التقسيم)، صدرت له أربع مجموعات شعرية وتُرجمت مختارات من أعماله إلى البنغالية والإنجليزية، ترجم أفضال مؤخرًا الأعمال الشعرية الفارسية الكاملة للشاعر الأردي الفارسي الكبير «مير تقي مير» ونال عنها جائزة باكستانية مرموقة، كما ترجم مختارات للشاعر الكبير «بيدل».

درس سيد في الجامعة الأميركية ببيروت ما بين عامي ١٩٧٤م - ١٩٧٦م. وهو متزوج من الشاعرة الباكستانية الكبيرة تنوير أنجم، ويقيم حاليًّا في مدينة كراتشي.

من أي مكان ممكن للنقطة أن تظهر

عزرا عباس

قد تظهرُ النقطةُ من مكانٍ مَا
من مكانٍ لا يمكنُ وضعها على أيِّ كلمةٍ
وحيدةً تقابلُ نفسَها
تقفُ هكذا مدعمةً بالوهمِ
والانتظارِ
ربَّما تأتي كلمةٌ قادمةٌ
لتجدَ لهَا مكانًا،
يمكن أن يحدثَ أيضًا
أن تنتظرَ هذهِ النقطةُ لتلكِ الكلمةِ لقرون،
ومنَ الممكن أنْ يحدثَ أيضًا
أن تمرَّ القرونُ
وتتحللُّ كل الكلماتِ وتتعفنُ بعيدًا
تُستهلكُ كثيرًا حتى لا يبقى لها أثرٌ،
وحدها فقط
تبقى تلكَ النقطة

ولدت عزرا عباس عام ١٩٤٨م في كراتشي. حصلت على درجة الماجستير في اللغة الأردية بجامعة كراتشي واستمرت في تدريس الأدب باللغة الأردية في كلية حكومية هناك، هاجرت بعدها برفقة زوجها الشاعر والروائي أنور سين راي إلى إنجلترا، حيث تقيم حاليًّا. في رصيدها ثلاث مجموعات شعرية ورواية ومجموعة قصصية إلى جانب كتاب سيرة ذاتية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



تمتمات

محمد الحمامصي شاعر مصري

«الحب ليس رحلة ترفيهية للشاطئ
الحب صقل للسكاكين وممارسة للقتل»

لم يكن اصطدامًا
كان ملامسة
غرق لكنه لم يمت
كان مهيئًا لسقوطها
لدخولها في محيطه
لاستبدال وقته ومكانه
لمحرقة عري وعويل
لم يصدق
صار ليلًا
وصار نهارًا
صار فضاءً لللا شيء
حتى إذا مر عابر
ورآه
أنصت لسقوطه..

* * *

ضحكتها
تيهه
الذي لم يعد منه
منذ كانه..
كان فقيرًا
بعيدًا في وحدته
يغازل أشباح الطريق
يبحث عن مقعد
عن دفء
حين مرت ريحها
لملم ذراعيه خوفًا
وفتحهما أمنًا
ارتدته.

* * *

بوده لو يطول يديها
بوده لو قبلهما
يغرق وجهه في رحمتهما
ويطلق روحه للسعي بين خطوطهما
بوده
أن تنسى وتغلقهما عليه
يغزل بيتًا وحديقة
وحلمًا لاختفاء وقته.

* * *

لها خرج عاريًا من حلمه
يتخبط بين أقدام المارة
هاجسًا باسمها
اسمها الذي يدل عليه
ولا يراه
خرج القاتل.

* * *

طائرًا يعلوها
قابضًا ذراعيها
يقتات عشبها
فرحًا بالتأوه
بالألم المقدر حدوثه
بالنبض الذي ينفرط
بالغشاوة التي حطت على عينيه
بندائها عليه أن ادخل
النار تضرب
تلتهم
يسقط مشتعلًا في حقلها
طائرًا يستصرخها:
هل من نجاة لجناحيه؟

* * *

كم هي بعيدة
كم هو قريب
طرقاته لا تفتح قلبها
ويداه لا تملان
تحفران ثقبًا تلو الآخر لعينيه
عيناه اللتان تذهبان بعيدًا
بعيدًا إلى حيث تعزف عريها
عريها الذي اصطاده
وأوقفه على بابها
شاخصًا
يعصف به الوقت

* * *

قف

آن أوان هلاكك
فليس ثمة خطو لك بالخلف
وليس ثمة خطو لك بالأمام
لكن بإمكانك أن تتململ
أن تصرخ وتعض الأصابع
أن تشهق شهقة الاستسلام
وتندم..

* * *

ليس ذنبي

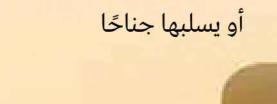
أن وجعي بعيد لا تدركه مرآة
ولا تطوله يد ولا قدم
أنني لم أعرف الطريق إليه
ليس ذنبي
أني سأتركه وحيدًا وأرحل

كلمات

كريم عبدالسلام شاعر مصري

أجلسوه على مقعده لسنوات
ووضعوا في يده سكينًا وكيبوردَ ومقصًّا
وقالوا له: لا نريد أجنحة للكلمات
عندما تصادف كلمة بجناحين لا تتركها قادرة على الطيران
يمكنك أن تكسر ما تشاء من الحروف
وأن تقص ما تريد من المسافات وعلامات الترقيم
وأن تحذف النقاط كلها،
أنت آمن من العقاب

وعندما كان يكسر للكلمة ساقًا
أو يسلبها جناحًا
كان يعتذر لها في سره
ويخبئ الحروف المتطايرة في قلبه
إلى أن يغادر العمل
ويسير على الكورنيش
وهناك يفتح قلبه، فتتطاير الحروف المكسورة
لتلتئم مع الكلمات الجريحة
ويعم السلامُ كوكبَ الأرض
....
عندما علم رؤساؤه
أحالوه إلى التقاعد.





الحجر

علي طه النوباني شاعر أردني

كنتُ مُزْدَحِمًا

غَيمةٌ دارُها

والمدى يوغلُ في العنادْ

جَنّةٌ نارُها

والرؤى يُجَلّلُها السّوادْ

بَيْتُها شَرقَ حارَتِنا

صَوتُها خَيلُ قَريَتِنا

عِشقُها

رَجْفَةُ العُمر في وَجَعِ الرّقادْ

***

كنتُ مُزْدَحِمًا

أيقنَ التّرحالُ بأنّي حَجرْ

غَلّفَني حَنينًا وأَسكَنَني في الشجرْ

غيمةٌ دارُها

وأنا غادَرَني المَطرْ

جَنّةٌ نارُها

وأنا يَقْتُلُني الضّجَرْ

كُنتُ مُزْدَحِمًا

بَيدَ أنّ المَدى شَبَحٌ

والمَسالِكَ لا يَقْطَعُها حَجَرْ

كنت هنا من قبل

بثينة الناصري كاتبة عراقية

هذا الدرب أعرفه.. بعد العطفة الأولى، نخلة مائلة حتى ليخيّل للرائي أنها تتهاوى. سيلوح منزل أبيض مصبوغة شبابيكه بالأحمر. هاهو المنزل.. سوف أخطو إلى عتبته وأدق الباب، ولما لن يردّ أحد، سأدور حول السياج وفي الحديقة، سأرى أرجوحة حمراء اللون أيضًا.

هل رأيت كل ذلك منذ زمن بعيد فيما يرى النائم؟ ولكن أين الرجل الذي ينبثق فجأة من الباب الخلفي ليقول بخشونة «ابتعدي عن الأرجوحة أيتها الصغيرة، فدهانها لم يجف بعد».

ارتجّ الباب على حين غرة، وظهر على العتبة رجل ضخم، قال بصوت عابس «ابتعدي عن الأرجوحة أيتها الصغيرة، فدهانها لم يجف بعد».

مددت إصبعًا حذرة، ولمست قائم الأرجوحة، وانتفضت كالملسوعة... لقد تخضب إصبعي بلون أحمر مثل الدم.

وقفت مشدوهة، أحاول أن أجمع شتات نفسي. كل شيء كما حدث من قبل، مع اختلاف هائل.. لقد مضى على ذلك نصف قرن.. ولمّا يجف الدهان بعد؟

هممت أن أسأل الرجل. حدقت في عينيه. كانتا بلون البحر عند الفجر. أطلتُ النظر إليهما. كانت الزرقة الداكنة تدعوني إليها، فدخلت.

دخلت حتى لفحني نسيم الفجر، فارتعشت ولففت المعطف حولي. كم مضى من الوقت وأنا واقفة هنا على شاطئ البحر؟ أحس ببرودة الرمل الناعمة، تدغدغ باطن قدميّ العاريتين، تنداح الأرض تحتهما، فتغوص قدماي شيئًا فشيئًا، أرفعهما وأنظر إلى أثريهما، وهما يمتلئان بماء البحر.

كم فات من الزمن وأنا أسير بمحاذاة الجرف؟ يدهمني إحساس أنني سرت هكذا قبل كمّ من السنين، وعندما أصل عند تلك الصخرة سأجد خلفها غلامًا يرمي سنارته في البحر، وينتظر بصبر، وفي سلة صغيرة بجانبه، تنام سمكتان: واحدة كبيرة، وأخرى صغيرة.

سأقف عنده وسوف أسأل:

- هل أنت وحدك في هذا الوقت؟

وسينظر إليّ بارتياب، ويهزّ كتفيه. وعندما أسأله عن نوع السمك الذي في السلة، يهز كتفيه وسوف أتمتم «أنت لا تريد أن تكلمني»، وأرمي حذائي إلى الأرض، لأنتعله، وأفكر بأني أريد أن أرجع إلى البيت، قبل أن تفتقدني أمي.

قبل أن أبتعد عن البحر، ألقي نظرة إلى الوراء. أحدق بظهر الغلام. كان مازال ممسكًا السنارة ولكنه لم يعد ذلك الغلام.

أجد معالم رجل أعرفه. أتردد في أن أرجع، وأطل في وجهه، لكني في اللحظة التي هممت أن أفعل ذلك، شعرت بخوف أن تلتقي عيناه عينيّ، فقد تذكرت فيما يشبه الحلم، أنه كان منذ سنوات طويلة على ظهر المركب التي غرقت، ولم ينج منها أحد.

أسرعت أرتقي هضبة الرمل إلى الشارع. كدت أقع على وجهي، لكني سرعان ما تمالكت نفسي، وعندما اعتليت الرصيف، نظرت خلفي بوجل، كان الغلام يحمل سلته ويمضي مبتعدًا.

اصطدم بصري بزرقة البحر الذي بدأ يضيق.. كلما أطلت نظري إليه.. يضيق حتى صار بحيرتين، تضاءلتا، فإذا بي أحدق بعينين بلون البحر عند الفجر، وأفقت على صوت الرجل «لقد تأخرت كثيرًا.. لا أحد هنا» قالها بحدة، كان لها وقع اصطفاق باب في وجهي، فانقبض صدري للوحشة التي أحسست بها عندئذ.

أتراجع إلى الخلف، فيتلاشى البيت بسرعة، ويستحيل إلى نقطة تهرع إلى مكان ما في الأفق.

على الدرب الذي أعرف، رأيتني أسير مرة أخرى. في نهايته كان يلوح شراع أبيض يهفهف في نسيم الأصيل. بعد أن اقتربت، تبين لي أن الشراع كان ثوبًا أبيض يرتديه رجل فارع مهيب، يقف على شفا حفرة حاملًا فأسًا ضخمة يضربها في الأرض، فتتسع الحفرة وتتخذ شكلًا مستطيلاً وعندما يراني يشير إلى الحفرة بحركة حازمة، وبغير أن أتكلم، أنزل إلى الحفرة، ويشير الرجل ثانية فأميل إلى الخلف وأتمدد على التراب. هذا واحد من تلك الكوابيس التي تنتابني أحيانًا كثيرة، ولكني، مثل كل مرة، سوف أفتح عينيّ على سعتهما، فأستيقظ.

يزداد انهيال التراب على جسدي. متى كانت آخر مرة رأيت فيها مثل هذا الحلم؟ تتسع حدقتاي حتى تتوتر أجفاني. يغطي التراب صدري وتضيق الحفرة. أتنفس بصعوبة. إني أحلم.. سأفتح عيني هكذا.. بقوة.. هكذا..

لكني أكتشف بعد أن أُغلِقتْ الحفرة تمامًا.. أنني لم أكن أحلم!



يجب أن تُكتب الفلسفة وتُقرأ كرسالة

جون لايسكر
باحث أميركي

ترجمة:
ربيع ردمان
مترجم يمني

جئتُ إلى الفلسفة وفي جعبتي الكثير من الأشياء لقولها. وفي مكان ما، خلال مسيرتي، تغير ذلك. ليس لأنني أحجمتُ عن الكلام، أو مع مرور الوقت، توقفت عن الكتابة. ولكن لأن صيغة الكتابة ومقام ممارستها كان قد مَسَّهما التغيير. لقد وجدتُ نفسي مفعمًا بحِسِّ التساؤل، ليس فقط مع نفسي أو أولئك الذين أعرفهم، بل أيضًا مع عامة الناس، المحدد منهم والمبهم. وجرى الانتقال من مقولة «تحقق بنفسك» إلى مقولة «اعرف نفسك».

كيف يمكن للمرء أن يحدث تغييرًا أساسيًّا في فن النثر؟ وإذا كانت الفلسفة مسكونةً -جزئيًّا- بالشعور بكينونة المساءلة، أفلا ينبغي لها أن تتمتع بقدرٍ أكبر من الشعور بالمراسلة؟ عزيزي، إليك موقفي، في الوقت الحالي... تفضلوا بقبول فائق تقديري. يجازف الكاتب باجتراح الأفكار، وتفسيرها ثم يترقب الرد، ليبدأ التراسل ثانية: عزيزي، شكرًا لك على ردك. لقد تغير الكثير (أو القليل) منذ أن تلقيتُ رسالتك.

إن أيّ خطوةٍ نخطوها صوب أسلوب المراسلة هي خطوة في الاتجاه الصحيح كما يبدو لي، على الأقل في الفلسفة. وربما ما زلنا بحاجة إلى ذبابة الخيل [وصف أفلاطون سقراط بأنه كالذبابة التي تلدغ الخيل فتدفعها للحركة] كي ننطلق تفاديا للّدغ، مع التهيؤ المسبق للقيام بذلك، حتى من أجل الآخرين. لكن إلى أي مدى يمكن أن يصل تجانس الفلسفة مع أسلوب المراسلة؟ هل حينما نمارس التفلسف نضع في حسباننا تباين مستويات المخاطبين والأحوال المختلفة التي يتلقون فيها كتاباتنا؟ لقد استُبعِدَتِ «الرؤية من لا مكان» تقريبًا من نظرية المعرفة، ونعرف أن عملية الإدراك لا تتم إلا في إطار مواقع محددة وثابتة. لكن هل تفاعلت الكتابة الفلسفية مع هذه المتغيرات وطوَّرت طريقة للتعامل مع مقتضيات التفكير في سؤال: كيف عليَّ أن أكتب؟

وباستقراء تاريخ الفلسفة نجد أن رقعتها تزداد كثافة. الكتابة الفلسفية هي شأن واسع ومتنوع. تضع بعض الكتابات البرهان العملي على رأس أولوياتها، عادَةً -مثلًا- «الحقيقة» هي بمنزلة وصل بين المعتقد والعالم. فيما تلجأ بعضها إلى الإثارة، كأن يَعْمِد الكاتب إلى اختتام نقاشه حول طبيعة الصداقة قبل أن يتوصل إلى تعريف عملي لها. ولو أردنا تحديد الصداقة فيتعين علينا أن نعمل على توليد التعريف الخاص بنا، وإلا يتعين علينا أن نفكر في مسوِّغ مقبول لعدم ذكر التعريف. وهناك كتابات أخرى تَعْمِد إلى التمثيل النموذجي، كما هي الحال حينما تبرهن سيمون دي بوفوار في كتابها «الجنس الآخر» (١٩٤٩م) على كونها عقلًا فاعلًا في المجتمع الأبوي الذي يأبى الاعتراف بذلك. ومن خلال تتبّعها لمصير المرأة التاريخي، تكشف لنا عن مدى الاختلال الذي ساد هذا المصير، ومدى ما لَحِقَ المرأة من ظلم. كما تبين لنا المكاسب التي حرمنا منها النظام الأبوي.

تعزز الاعتبارت النوعية من أهمية السؤال عما ينبغي أن ينتظم الكتابة الفلسفية من أنواع: المحاورة، والأطروحة، والقول المأثور، والمقال، والمقالة والدراسة المتخصصتين، والشذرة، والسيرة الذاتية. وإذا كان المرء يتمتع بحس أكثر شمولًا، فإن الرسائل والبيانات الرسمية manifestos والمقابلات تغدو من الإمكانات المتاحة للكتابة الفلسفية.

بيد أنه ليس هناك نوعٌ يُرَقَّش بشكل كامل عند كتابته، وهذا ما يقتضي منا الالتفات أيضًا إلى الآليات المنطقية والبلاغية: طرائق التثبّت، والسخرية، والمحاججات المتعالية، والأمثولة، والصور، والتناظرات، والأمثلة، والاقتباسات، والترجمة، حتى التلفظ، فهو طريقة مميزة للوجود وللقارئ. ويبدو أن هناك الكثير من الجوانب التي يتوجب مراعاتها لفهم كيف نكتب.

الكتابة والاكتشاف

تنشأ الأسئلة المتعلقة بالكتابة في بعض الأحيان عندما ينشغل الفلاسفة بشأن انتشار كتاباتهم ومحاولة الوصول إلى قاعدة واسعة من القراء. غير أن تلك الإمكانات النوعية التي أشرتُ إليها تؤثر بشكلٍ مباشر في الفكر ذاته. فالكتابة فعلٌ خلّاق يقود إلى اكتشافات، وليس النوع الذي تتأدى من خلاله الكتابة مجردَ أداةٍ لنقل الأفكار بل يكون له تأثير في تلك الاكتشافات، وكذلك تفعل الآليات المنطقية البلاغية. لقد كان فرنسيس بيكون ميالًا إلى نمط الأقوال المأثورة لأنه كان يتيح له التحرر من التقاليد المدرسية، في حين أن المقالة المتخصصة تراعي اللغة المشتركة في الأوساط الأكاديمية. تسعى الأطروحة إلى استقصاء موضوع ما من جميع جوانبه -ولنقل «الرؤية من كل مكان»- بينما المقال يستسيغ التحيز لفكرة ما ويسبر نطاق وصوله بالقياس إلى موضوعات مثل الصداقة والجنسية النسوية، حتى الشغف الجارف بالسينما. وحين تغدو الكتابة موضعًا للتساؤل، فثمة قضايا أولى بالنظر فيها من قضية توسيع نطاق الانتشار.

هاك البداية. كيف ستتشكّل أفكاري من خلال هذا النوع الكتابي وهذه الآليات المنطقية والبلاغية؟ وإلى أين سيأخذني القول المأثور أو المقال أو المقالة المتخصصة أو تبادل الرسائل؟ وكذلك الأمثلة أو الخلافات غير المُحدَّدة أو الاقتباس أو جهد الترجمة أو السخرية في هذا الصدد؟ فالسخرية مجازٌ معروف يجمع بين المفاجأة والإزاحة. غير أن قدرًا مقبولًا من السخرية، على الأقل عندما يلجأ المرء إلى لعب دور الساخر، يمكّن الذات من الحفاظ على توازنها. فالقارئ هو الذي يتفاجأ عندما يصادف معنى ضمنيًّا من نوع ما، في حين أن المعاني الصريحة والضمنية للمؤلف قد اتخذت شكلها النهائي إلى حد ما. (ومن ثم فإنني أتساءل: ما الذي تصونه السخرية لدى الذات؟).

> **كيف يمكن للمرء أن يحدث تغييرًا أساسيًّا في فن النثر؟ وإذا كانت الفلسفة مسكونةً -جزئيًّا- بالشعور بكينونة المساءلة، أفلا ينبغي لها أن تتمتع بقدرٍ أكبر من الشعور بالمراسلة؟**

أما الأسئلة المتعلقة بالإمكانات التي يقرها النقد فلا يمكن الخوض فيها، فالنقد أصبح بعد إيمانويل كانت يستجوب طبيعة أحكامنا ومفاهيمنا العملية؛ لاستكشاف القواعد التي تحكم استخدامنا لهذه الأحكام. إن الاكتشافات التي تتولد عن فعل الكتابة تشكّل دليلًا على أن الفلسفة ترتبط ارتباطًا وثيقًا باللغة حيث إن الأخيرة تضطلع بدور قائد العربة إلى الجياد. فالكتابة هي مغامرة في المجهول، وعندما تكون أمينة وصادقة، فإن المرء قد يظفر بنتائج غير متوقعة.

وحين يتهيأ المرء للشروع في الكتابة قد يتساءل أيضًا: ما العلاقات التي سيخلقها النص مع المخاطبين الذين يتوجه إليهم؟ فالسجالي يسعى إلى تحويل وجهة نظر المخالفين أكثر من توجهه إلى محاورة المتفقين معه، ويكون ذلك على حساب الاكتشاف، حتى عندما يبتعد بعضٌ من السجال الصريح، فإنهم يَعمِدون إلى اجتزاء نصوص معارضيهم بدلًا من قراءتها قراءة صريحة ودقيقة؛ ومن ثم يستحيل الحوار إلى إلقاء المواعظ على المخالفين، وهو ما يبدو خطوة خاطئة.

وهناك من لا يرغب في أن يسلك في نصه مسلكًا دوغمائيًّا، فيلجأ إلى الإثارة على حساب مبادئه ومعتقداته، كما أخذ بعضٌ على أفلاطون فعل ذلك. غير أن أية إثارة لها تَبِعَاتها الخاصة، ويأتي على رأسها تحديد الغاية التي يسعى من ورائها إلى استفزاز قرائه. يعدّ سقراط أحد أولئك المتحاورين، فيما جايوس لايليوس ضرب مختلف تمامًا، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الطرائق المختلفة التي يقارب بها كل من أفلاطون وشيشرون موضوعات التعليم والروح والأحوال الخاصة. وعلى هذا فإن التمييز الدقيق بين السعي للإثارة والإفصاح عن المعتقد (أو بين الشكل والمحتوى في هذه الحالة) يظل أمرًا متعذرًا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

فوتوغرافيا سولومون دي بُتشر

تحتضن حياة المستوطنين الأوائل بكل تعقيداتها

وتحكي وقائع أهم قصة في الأرض الجديدة

كارسون فوجان كاتبة أميركية
ترجمة: طارق فراج مترجم مصري

المصوِّر سولومون دي بتشر، الجمعية التاريخية لولاية نبراسكا.



بيت جون كاري، بالقرب من اتحاد غرب، مقاطعة كستر، نبراسكا، ١٨٨٦م. وغالبًا ما تسمى هذه الصورة «نبراسكا القوطية». جميع الصور مُهداة للجمعية التاريخية بولاية نبراسكا

إنهم يحدقون في وجهي

عاش أجدادي في منازل ضخمة من طابقين، بأرضيات يُسمَع لها صرير، مصنوعة من خشب الصنوبر، وستائر من الدانتيل كانت تتدلّى من النوافذ مثل أشباح. صُوِّر ذلك بشكلٍ جليّ في كوابيس طفولتي وما زلت أحب ذلك البيت القديم؛ أحب كل شبر منه، نُثر بالغبار والدهشة. يأتي الصيف، وشجرة الكمثرى خارج الواجهة تنثر ثمارها في الساحة، بينما ينفتل الطلاء، هنا وهناك، من الشرفة الدائرية الشكل، ويعلق بأعقاب أقدامنا السوداء المبللة بالندى.. أنا وإخوتي نحب القبو؛ فهو باردٌ ورطبٌ ومعبأ بخصوصيات جدتي، وهي في الغالب أشياء غير مرغوب فيها؛ صندوق أحذية مليء بالأربطة المطاطية ولفائف لملصقاتٍ باقية من حملاتٍ سياسية عفى عليها الزمن. نحن نحب العليّة أيضًا، فهي واسعة ومسطحة كما حلبة إسطوانية، تبدو بزواياها أكثر عمقًا وأشد ظُلمة ولم أجرؤ على استكشافها يومًا. لكن مدخل الطابق الثاني لا يزال ينهض فجأة في أحلامي.

مكث أقرباء لي من بعيد، في هذا الطابق، وطال مكثهم، هم الآن معلقون -على جدران ذات لون عنّابي- صورهم باللونين الأبيض والأسود. لا أحد منهم يبتسم. لم يناموا قط. إنهم يحدقون في وجهي. جلسوا بظهورهم المستقيمة في الكراسي الخشبية وأمامهم مروج خضراء، محاطين بغطاءٍ مزخرف لحدود وجودهم: أغنامهم، وخيولهم، والمناجل، وأوراق اللعب، والبنادق، وعجلات الطحن، وصور مؤطرة لأحبائهم الموتى. بدت حياتهم صغيرة جدًّا وصادقة على نحو موجع وقد ابتلعها العشب والرمال في مقاطعة كستر.. نبراسكا أرضٌ واسعةٌ جدًّا وفارغةٌ جدًّا؛ لذلك تظهر، في كثير من الأحيان، بلا أبعادٍ في الصور. كان لهذه الوجوه طريقتها في تفتّح عقلي كطفل، في تهدئتي وأنا أعدو لاهيًا في جميع أنحاء المنزل. في وقت لاحق، عندما مات أجدادي، أحضرت والدتي الصور إلى المنزل ثم عرضتهم في غرفة المعيشة.

> **عندما أتصور روَّاد مقاطعة كستر، أراهم من خلال عيون المصور. مع ذلك، ثمة شيء ساحر حول عمله، سوف يأسرك حتمًا. إنه صريحٌ وجريء؛ يحكي قصةً في كل إطار**

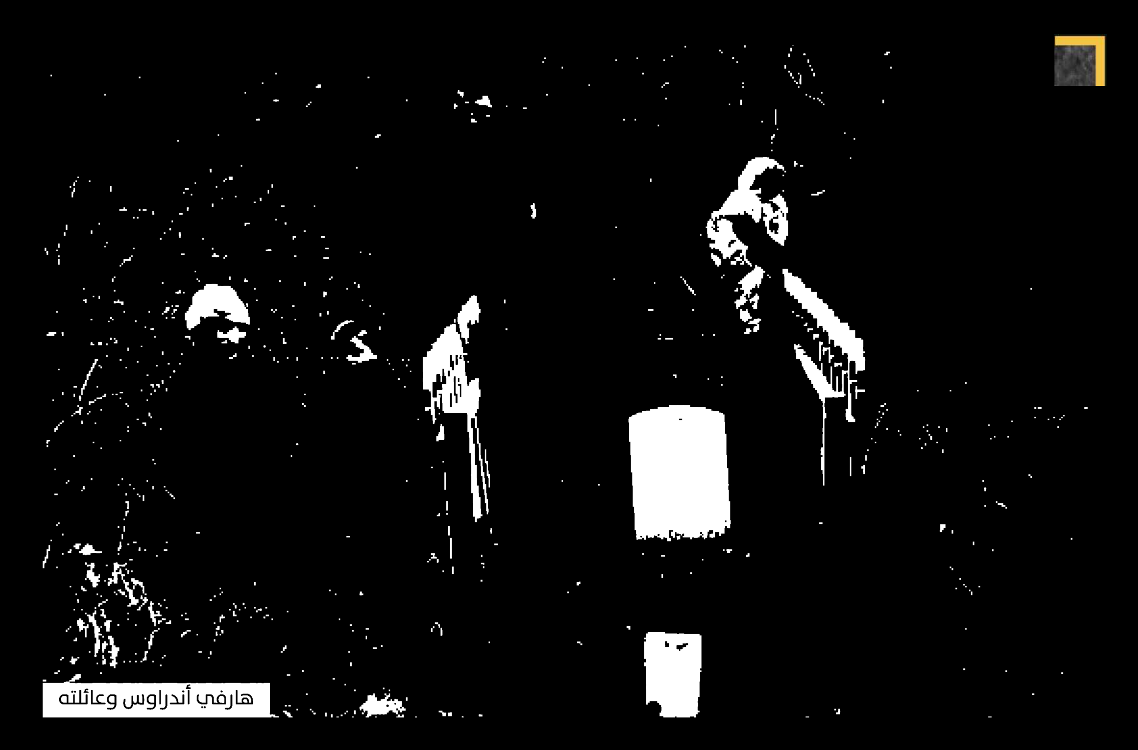
أنا لا أتذكر أي عرض رسميّ للمصور الرائد سولومون د. بُتشر لكن عمله كان في كل مكان من طفولتي، دائمًا على الجدران في منزل أو في آخر. في الواقع، ولوقتٍ طويلٍ، لم أكن أنظر في اليد الكامنة وراء هذه الصور على الإطلاق. فقط، كانت الصور هناك. ومع ذلك، فإن أي

شعور لديّ نحو تاريخ بلدي، على ما يبدو، باهت جدًّا.. جرى تصفية المناطق وسط نبراسكا من خلال انتقاء المصور غير المدرب وعدسته. حتى يومنا هذا، عندما أتخيل تلك المنازل الغارقة في قاع الهامشية والفقر، أتخيل صور «سولمون» لهم. عندما أتصور روّاد مقاطعة كستر، أراهم من خلال عيون المصور. مع ذلك، ثمة شيء ساحر حول عمله، سوف يأسرك حتمًا. إنه صريحٌ وجريء؛ يحكي قصةً في كل إطار.

صور بلون العُشب

وُلد «دي بُتشَر» في ٢٤ يناير عام ١٨٥٦م، هبط في مقاطعة كستر في عام ١٨٨٠م عن طريق ولاية فرجينيا الغربية وإلينوي: لقد وجد سوء معاملة من البداية. قدَّم كل من «سولومون» ووالده طلبات إقامة، وعلى الفور، نَدِمَا على ذلك تقريبًا: «وسرعان ما اهتديتُ إلى الاستنتاج»، كما كتب: إن أي رجل من شأنه أن يترك الكماليات في دار داخلية، حيث كان لديهم لحمًا مقددًا كل يوم، وراتب ١٢٥ دولارًا في الشهر. «لكي تقيم في المنزل، يتطلب قانون الأسرة الإشغال لمدة خمس سنوات «لتثبيت الإقامة». استمر «سولومون دي بتشر» يشعر بالملل لمدة أسبوعين متتاليين، وكان تصرفه المتقلب غير متناسب تمامًا مع الحياة على الحدود. بعد عام واحد فقط في كلية طب ولاية مينيسوتا، في مينيابوليس، حيث انطوى على نفسه، غنَّت نبراسكا له مرة أخرى. «كنت قد رأيت ما يكفي من الغرب المتوحش»، كما كتب: «كي أصبح غير مُهيأ للعيش باقتدارٍ في الشرق» عاد إلى مقاطعة كيستر في أكتوبر ١٨٨٢م، وهذه المرة مع العروس. عاشا مع والده خلال فصل الشتاء، وبعد مُدة من التدريس، اشترى معدات التصوير وأستوديو، ثم افتتح أول معرض للصور في مقاطعة كيستر. نحن لا نعرف ما الذي جذب الرجل إلى هذه الحرفة لأنها كانت له حرفةً بكل تأكيد.

الفن -بعيدًا مما يمكن أن يقوله النقاد والمؤرخون- لم يؤثر في عمل الرجل. إنه -على الأرجح، بدلًا من ذلك- استنشق عن طريق الخطأ المال السهل للتجارة. بعد سنوات من ولادة طفله الثاني وإخفاق معرضه الثاني، شرع في أول مشروعٍ إبداعيٍّ مُربح في حياته: «تاريخ التصوير الفوتوغرافي لمقاطعة كيستر». بعد أن أخذ صورًا فوتوغرافية لما يقرب من خمسة وسبعين من مزارعي المنطقة في غضون أسبوعين فقط -تقويةً لطلبه- وافق والده على المساعدة في تمويل المشروع؛ شيء بعيد جدًّا من موارده المالية الخاصة. إذا كان «دي بُتشر» قد وقف للاستفادة من التاريخ، فإن ذلك لم يتحقق حتى بعد ذيوع صيته، عندما


هارفي أندراوس وعائلته



عائلة شورز، بالقرب من ويسترفيل، مقاطعة كستر، نبراسكا، ١٨٨٧م

بِيعَ الكتابُ أخيرًا. فيما بين عامي (١٨٨٦: ١٩٠١م) أخذ «دي بُتشر» أكثر من ألف وخمس مئة صورة في مقاطعة كيستر وحدَها بطرقها البدائية للسفر بالعربة ذات الخيول، وامتلأ منزله بالألواح الزجاجية السلبية (النيغاتيف) للصور.

جماليات «دي بوتشر»، ربما يكون قد قال ذلك؛ لكي يعرفوا أن لديهم مصورًا واحدًا فقط، يتميز بتأطير الصور: إن صوره تحتضن المنزل وما يحيط به كاملًا، وليست حكرًا على السكان فقط. «إن حالات الوجود، هي ما تتعامل معه صور الرجل حقًّا»، كتب كارتر: «إن صور سولومون دي بُتشر بمنزلة تصوير للحلم الأميركي. «تُعَدّ البيوت والممتلكات الشخصية أكثر من مجرد دعائم للأستوديو. وهي عناصر سردية تصنع بيانًا واعيًا من جانب كلّ من المصور ورعاياه، عن الحياة التي يعيشها المواطنون». «كان ذلك ثابتًا قبل مُزحة الرواد الأوائل حيث أطلقوا على نبراسكا اسم المنزل الرخاميّ. ممتلكاتهم القليلة انتشرت حول الملكيات -حيواناتهم الأليفة، وأدواتهم، أعزّ إرث يخصهم- موضوعات «بُتشر» تنبثق من ذلك الملل وتلك الرتابة، من هذه الجرأة نحو الأرض والسماء. مصير مُغرٍ، على الرغم من الرياح والبَرَد والجفاف؛ على الرغم من النضال الذي كان من قبل، وسوف يأتي بالتأكيد مرة أخرى.

لقد صوَّر «جون كاري» وزوجته يقفان جنبًا إلى جنب بجوار منزلهما بالقرب الغرب المتَّحِد -نبراسكا، بقايا

إن حالات الوجود، هي ما تتعامل معه صور الرجل حقًّا. كتب كارتر: إن صور سولومون دي بُتشر بمنزلة تصوير للحلم الأميركي

القوط الأميركيين- جون كاري قابضًا على المذراة بحزم، قفص العصافير معلقًا عند عتبة الباب، القرون المائلة إلى البياض فوق السطح. كما صور «جيري شورز» والعبيد السابقين، وعائلته والكلب الأبيض النحيل، مسنودًا باستقامة على كرسي كما لو كان كل جزء صغير آدميًّا مثل الباقين.. صوَّر الأرامل والثكالى، وقدامى محاربي الحرب الأهلية، والدعاة، ومربّي الماشية، وساكنًا كان اسمه «عمر كيم»، ذلك المواطن النبراسكي الأول والوحيد المنتخب لمجلس نواب الولايات المتحدة بينما كان يعيش في منزل حقير. مع القليل من العمق في المجال وموضوعاته كانت الصور متناثرة في المقدمة كما لو كان عرضها للبيع في فناء. صور بُتشر مناسبة بشكل طبيعي من هذه الزاوية. لتلك الألعاب المختلفة التي تجدها في الحانات وعلى ظهور صناديق الحبوب. في السنوات الأخيرة، في الواقع، بدأت المحفوظات باستخدام التكنولوجيا الرقمية للكشف عن الأشياء الخفية التي كانت سابقًا في الظل.

سينمائية سعودية اختارت البحر لترمز للمرأة المكبوتة

شهد أمين:

لا أخوض في التجارب المضمونة.. والفن لا يكتمل بلا مجازفة



الانفتاح السعودي الذي حدث عام ٢٠١٨م للفنون والآداب، عزز من مثابرة جيل من السينمائيين السعوديين الذي كان يغامر، من دون حتى سند رسمي، في مجال تكتنفه الصعاب وعدم التشجيع داخليًّا. جيل طموح يتطلع إلى التعبير عن مواطنته وهويته السعودية، عن مجتمعه وقضاياه. من ذلك الجيل المخرجة السينمائية شهد أمين التي درست إخراج الفيديو في لندن، ثم عادت إلى السعودية لتعمل مخرجة مساعدةً في الإعلانات والأفلام الوثائقية، ثم ذهبت إلى نيويورك لتدرس كتابة السيناريو، وأخرجت الأفلام القصيرة، ومنها: فلم «نافذة ليلى»، ثم فلم «حورية وعين»، الذي فاز بجائزة أفضل فلم روائي قصير في مسابقة «أفلام الإمارات» المخصصة لمخرجي دول الخليج ضمن مهرجان أبوظبي السينمائي.

هنا حوار مع شهد أمين حول تجربتها في السينما.

• كيف كانت بداياتك الإخراجية مع السينما؟

■ لقد بدأت في تجربة الأفلام منذ كنت في التاسعة، ومنذ ذاك الحين كنت أحلم بدراسة السينما، وفعلًا درست صناعة الأفلام في لندن، وتخصصت أيضًا في كتابة السيناريو، بعد ذلك، في لندن أيضًا. تابعت صناعة الأفلام الخاصة بي، وأنا أعمل كمساعد مخرج. وبعد أفلام قصيرة ناجحة تمكنت من صناعة أول فلم روائي طويل.

• على الرغم أن أحداثه الخيالية لا ترتبط بمدة زمنية محددة، فإن فلم «حورية وعين» تناول قضايا معاصرة نسجت أحداثها بين ما هو واقع وخيال في الوقت نفسه، بأسلوب رمزي مدهش، فما مصدر هذه الواقعية السحرية التي تحققت لك؟

■ أردت أن أروي قصة من أعماق الشخصية نفسها، وأردت أن أستعين بلغة بصرية بحتة وهي اللغة ذاتها التي من خلالها اكتشفت سحر السينما. وأردت أيضًا أن يكون لفلمي طابع عربي ويحمل موروثًا عربيًّا في ناحية الصور. لقد اعتمدت كثيرًا على الصورة الشاعرية في سرد القصة وفي الخوض في القصة.

• فلم «سيدة البحر» جاء بطريقة مغايرة عن الطرق المعتادة سينمائيًّا. كمخرجة سعودية لماذا تحرصين على طرح الأفكار غير المألوفة؟

■ قبل أن أقوم بتصوير وكتابة شيء دائمًا أفكر. ما الجديد والمغاير فيما أطرحه. أنا لا أحب أن أخوض في التجارب المطروحة سابقًا، أو في التجارب المضمونة. الفن عندي لا يكتمل من دون شجاعة ومجازفة، وهذا ما أتطلع إلى رصده عندما أرى أو أقرأ أيّ جديد. وبالطبع أحب التمسك بهذا المبدأ في أعمالي.



شهد أمين تتسلم جائزة عن فلمها «سيدة البحر»

• تؤمنين بأهمية السينما البصرية، بالنظر إلى علاقتها الوثيقة بالهوية الشرقية. فأين تبدو العلاقة بين الشرق والصورة سينمائيًّا وإنسانيًّا؟

■ أمامنا الكثير حتى نستطيع التحدث عن سينما تمثلنا نحن، وتعبر عن اختلافاتنا وهيئتنا الموحدة في آنٍ معًا. من أصعب الأسئلة التي تطرح علي، سؤال الهوية والسينما، الهوية والفن في شكل عام. ولكني أومن أن صانع السينما نفسه يجب أن يكون صادقًا مع نفسه ومع تجربته الحياتية. فالتعامل مع القصة بصدق هو من

الطرق الأولى التي قد تصنع فلمًا يعبر عن هوية صانعه ويمثل جيله، ولعلي أخبرك ههنا بأنه بعد مشاهدة كثير من النساء لـ«سيدة البحر» ذكرن لي أن حياة «الشخصية الرئيسية» تشبههن بشكل مذهل.

• أنت تؤمنين بأن الأفلام ليس ضروريًّا أن تحمل قضايا، إذن، كيف عبرت عن رؤيتك وتجربتك الحياتية؛ كمخرجة سينمائية؟

■ أعتقد أن صناعة الأفلام في حد ذاتها هي رحلة في البحث عن الذات. وهذا ما أحاول أن أفعله عندما أكتب قصصي. أحاول دائمًا أن أسأل أسئلة لا أملك لها جوابًا. أو أن أحفز نفسي بطريقة غير مباشرة من خلال قصصي.

• ما الفرق بين الأفلام القصيرة والأخرى الطويلة من وجهة نظرك كسينمائية، وأيهما يحظى بإقبال جماهيري أكثر من الآخر؟

■ في الواقع أعتقد أن الفلم الطويل أكثر جاذبية للجمهور، وأما من ناحية القيمة فالفلم القصير أو الطويل يحظيان بالأهمية ذاتها.

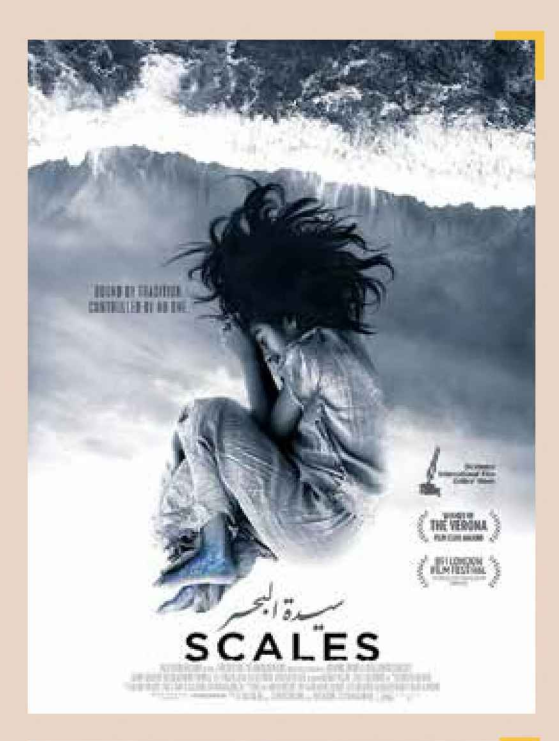
السيريالية والواقع

• اخترت عالم البحر ذلك العالم الغامض ليرمز إلى المرأة المكبوتة، بوصفها موضوعًا يحظى باهتمام العالم، فكيف عبرت عن فلسفة الكبت بتلك الطريقة غير المألوفة؟

■ مهما كان هذا العالم الذي اخترته سرياليًّا فهو بالنسبة لي واقعي جدًّا؛ إذ إنني حاولت أن أكون صادقة مع قصتي وجعلتها أكثر شخصية.

• يسعى المخرج السينمائي إلى الحوار والجدل

التعامل مع القصة بصدق من الطرق الأولى التي قد تصنع فلمًا يعبر عن هوية صانعه ويمثل جيله.. بعد مشاهدة كثير من النساء لـ«سيدة البحر» ذكرن لي أن حياة «الشخصية الرئيسية» تشبههن بشكل مذهل



عندما أكتب قصصي، أحاول دائمًا أن أسأل أسئلة لا أملك لها جوابًا. أو أن أحفز نفسي بطريقة غير مباشره من خلال قصصي

بعد عرض فلمه، فما أهمية الحوار حول مضمون العمل السينمائي بالنسبة للسينمائي؟ وأين يكمن دور الناقد السينمائي؟

■ أجمل ما يستطيع فعله الفلم هو خلق الحوارات وخلق أفكار جديدة.

• ذكرت في أحد حواراتك أن الجرأة هي أساس صناعة الأفلام؛ فإن لم يكن السينمائي جريئًا، فليبحث عن مهنة أخرى. عن أي أسلوب من الجرأة تتحدثين؟

■ الجرأة في طرح القصة وفي طريقة الطرح، وفي صدق صانع الأفلام مع نفسه وشخصياته التي يكتبها. لم أقصد بذلك الجرأة التي تخدش الحياء، بل قصدت تلك الجرأة التي يستطيع الصانع التعبير بواسطتها عن لغته الخاصة.

• هل تؤمنين بمصطلح «سينما المرأة»؟ وهل ترين أنها الأقدر على التعبير عن قضاياها؟


مشهد من فلم «سيدة البحر»

■ أعتقد أننا في حاجة إلى قصص ترويها المرأة عن نفسها؛ لأنها هي التي تعيش تجربتها في الحياة أولًا وأخيرًا، ولكني مع ذلك لا يمكن أن أنكر معرفة بعض الرجال وكتاباتهم عن المرأة بطريقة صادقة وصريحة.

الانتصار للحياة

• ما الرسالة الإنسانية والمعنوية التي قدمتها في «سيدة البحر»؟

■ أعتقد أن أهم ما يقوله فلم «سيدة البحر» هو أهمية الانتصار للحياة. تجربة الحياة هي تجربة خاضتها لتثبت لقريتها أن الحياة والحب أهم من الكره والموت. وأن نعمة الحياة أكثر قداسة من أي شيء آخر.

• يقال: إن المرأة السعودية تخطو ببطء نحو عالم السينما، فما تبريرك لذلك التباطؤ في حقل السينما؟

■ الأهم هو سرد قصص تتقدم بنا ولا ترجعنا إلى الوراء.

• كيف يمكن للسينما الإسهام في خلق جيل سينمائي سعودي، يسهم بدوره في تعزيز الوعي الاجتماعي ودعم الاقتصاد الوطني؟

مهما كان هذا العالم الذي اخترته سرياليًّا فهو بالنسبة لي واقعي جدًّا؛ إذ إنني حاولت أن أكون صادقة مع قصتي وجعلتها أكثر شخصية

■ أعتقد أن السينما في حد ذاتها ثقافة. هي فن يشجع على التفكير ويغذي الثقافة العامة، وفي إمكانه أن يخلق هوية إنْ نميناها بالطريقة الصحيحة.

•كيف تسهم الجامعات خاصة والتعليم عامة في مواكبة التطور السينمائي، وتخريج أجيال متخصصة سينمائيًّا؟

أتمنى البدء بتدريس السينما في المدارس. فنحن في حاجة إلى جيل يتربى على اللغة البصرية واللغة الأكثر شاعرية.

• حدثينا عن مشاريعك السينمائية خلال المرحلة المقبلة؟

■ هناك الكثير من الأشياء التي أعمل عليها، وأتمنى مشاركتكم بها لاحقًا إن شاء الله.

أيام الشارقة المسرحية:

ملتقى فكري يناقش إشكاليات المسرح..

وعروض جسدت مآل الإنسان وخراب العالم



سافرة ناجي ناقدة عراقية

تكشفت أيام الشارقة المسرحية، في دورتها الثلاثين، عن عدد من الحقائق، أهمها أنها شاهد حقيقي على أهمية المسرح في سفر البشرية؛ إذ كان ولا يزال يحمل شعلة بروميثيوس لنشر المعرفة. ولعمق معرفة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي بأهمية المسرح في إرساء مدنية الفكر/ الإنسان ومدنية المدينة، تبنَّى إستراتيجية فكر وعمل في تربية النشء، ودليل عمل لتحضر المدينة. فأصبح المسرح بالنسبة للشارقة مشروع تأثيث للفكر الإنساني جماليًّا، فموسمه المسرحي السنوي هو موسم البحث وطرح الأسئلة وتكون أيامه المسرحية المعادل الجمالي لما يسود العالم من خراب. فأيام الشارقة لا تقدم الجمال المسرحي كنوع من أنواع الترف، بل فضاء يجمع بين العلم بصيرورته العقلية الصارمة وبين علم الجمال الذي يجمع بين العقل والحس، بحيث يخلق توازنًا لمدركات الإنسان التي تجعل منه واعيًا منتجًا.

في الدورة الثلاثين، تنوعت أنساق الخطاب المسرحي في خلق علاقة ثلاثية من الذات إلى المجتمع، ومن المسرح إلى المجتمع في علاقة اتصال فاعل يمتلك قدرة التغيير، فتأمل هذه الظاهرة المسرحية التي أصبحت سمة من سمات السلوك الاجتماعي في دورة زمنية يؤكد توقيت انعقادها أن الحياة تبدأ من المسرح، في تجدد دوري يبحث في الابتكار الإنساني. وهذه الدورة قد تميزت بأنها توجت أهداف الدورات السابقة لها. وهذا ما لُمِسَ وأُدركَ من خلال المؤتمر الفكري وتنوع الملتقيات والسهرات الفكرية والعروض المسرحية، وهذا الإدراك لا يكون إلا بالوقوف عند فضاءات أسئلتها المعرفية؛ إذ ناقش المؤتمر الفكري «البحث الأكاديمي اليوم: الإشراقات والإشكاليات» وعلى مدار يومين جرى تبادل الآراء في حوار علمي جادٍّ؛ إذ جرى البحث في المتعة المعرفية المسرحية التي يمكن لها أن تجد المقترب العلمي بين البحث العلمي النظري الذي انزاح باتجاه التنظير، مما خلق فجوة معرفية وسلوكية، وبين البحث الأكاديمي والفعل التطبيقي على خشبة المسرح، ناهيك عن أن البحث العلمي المسرحي في غالبيته قد انكفأ على التكرار؛ لذلك كانت توصيات المؤتمر الفكرية تصب في تقصي التجارب الإبداعية الراسخة في خارطة المشهد المسرحي العربي، والانفتاح على تطوير البحث العربي التجريبي في مجال المسرح العربي عبر مختبرات تهتم بالبحث في تقنيات المسرح وفنون العرض بمقاربات تجريبية عملية، فضلًا عن التواصل مع البحوث الأجنبية المسرحية من خلال الترجمة، وإنشاء شبكة تبادل معرفي إلكترونيًّا، وربط العلاقة بين الجامعات ذات الاختصاص المسرحي. وسلط المؤتمر الفكري الضوء على إشكاليات البحث العلمي محليًّا وعربيًّا بشكل موضوعي.

ولأن إشكاليات المسرح العربي لا تقتصر على الحد النظري، فهناك حدود أخرى تمثل مشكلة في تطور المسرح العربي وهي الكتابة المسرحية، لهذا كان لأيام الشارقة موقف معرفي منها؛ لأنها تعد من أولويات مشكلات المسرح العربي؛ إذ تتعالى الأصوات وتدق جرس الإنذار بأن هناك أزمة في النص المسرحي العربي، وعلى ضوء هذا الرأي الصادم نوقشت هذه الإشكالية في ندوة «الإبداع: الكتابة المسرحية تحت الطلب»؛ إذ عرضت الأوراق المقدمة في هذه الندوة طبيعة توتر العلاقة بين المؤلف والمخرج المسرحي؛ إذ أصبح المخرج يزيح الكاتب المسرحي كما في ورد في ورقة المسرحي هزاع البراري من الأردن، وكذلك في ورقة الكاتبة المسرحية الكويتية تغريد الداود التي ترى أن ثقافة المسرح العربي اليوم، لا ترى في الكاتب المسرحي غير عرضحالجي يقتصر دوره على تلبية رغبة المخرج أو الفنان النجم. ولهذا أفضت الندوة إلى أهمية أن يكون الخطاب المسرحي خطابًا مغايرًا.

أما في ندوة «في عصر الإعلام الجديد: أي نجومية يحققها المسرح؟» فنوقشت أسباب عزوف الجمهور عن العروض المسرحية، هل هي بسبب الإعلام اليوم؟ أم أن خطاب العرض أصبح لا يسمع إلا صدى صوته؟ وما الوسائل التي من شأنها أن تخلق جمهورًا مسرحيًّا؟

أوائل المسرح العربي

وانفتحت العلاقة بين الرؤية الإخراجية ومنصة الجمهور، خلال سهرة «الإخراج المسرحي وهندسة صالة المتفرجين»

التي قدمت فيها أربع مداخلات، استعرضت تطور وتحول هذه العلاقة التي أفرزت أشكالًا مسرحية معمارية مغايرة. وكان لأيام الشارقة فضاء آخر له نكهة إبداع مائز مع الجيل المسرحي الواعد، وهو ملتقى «أوائل المسرح العربي»؛ إذ كان الاحتفاء بهذا الجيل عبر برنامج معرفي، على وفق نظام الورشة لتزويدهم بمعارف مسرحية ذات متن تطبيقي، من خلال التعرف إلى الواقع التطبيقي لتجارب المبدعين المسرحيين العرب، فتعرفوا في ورش الملتقى على تقنيات الكتابة المسرحية التي قدم لها المسرحي السعودي فهد الحارثي، والنقد المسرحي الذي حاضرت فيها الدكتورة لمياء أنور من مصر، والوقوف على مراحل تطور التمثيل المسرحي في الإمارات، التي استعرض فيها هذا التطور الممثل والمخرج الإماراتي إبراهيم سالم.

وتعرف أوائل المسرح العربي على المسرح العراقي من خلال تجربة الفنان العراقي جبار جودي، الذي استعرض فيها تجربته المسرحية في التمثيل والإخراج والسينوغرافيا والإدارة المسرحية، وكان ملتقى أوائل المسرح العربي ثريًّا بالمعارف والتجارب المسرحية. ولا بد من الإشارة إلى مسابقة النص المسرحي الذي تحتفي به الأيام، من خلال تكريم النصوص الفائزة التي انفتحت به على المواهب المسرحية في جغرافية الخليج العربي؛ لأن النص المسرحي هو المؤسس الأول لفرضية العرض المسرحي وخط شروعها. ولأن النص المسرحي كما نعتقد هو ذو منطق علمي لأنه مؤسس على الفرضية الجمالية. ومن اللافت أن أيام الشارقة المسرحية قد تجاوزت حدودها الجغرافية لتنفتح على العالم عبر متابعة المتغيرات التي يشهدها العالم مسرحيًّا، في هذه الدورة التي تشهد تطورًا يكشف عن دورها في صناعة الوعي المسرحي في الحاضرة الاجتماعية لدولة الإمارات؛ إذ لمسنا أن هذا الجيل قد خَبر المسرح في فضائها الذي يزج بالخبرات المسرحية، لتكون له خارطة طريق لشكل الخطاب المسرحي في هذه الدولة، مما يؤكد أن تربية الإنسان لا بد أن تبدأ من الفكر المسرحي، مستعيرة هذه الفكرة من أثينا التي اتخذت من المسرح مصدر معرفة.

وقدمت الأيام درسًا في الوفاء لتكريم الشخصيات المسرحية، التي أرسته فعلًا مرئيًّا في حاضرة الخليج الاجتماعية كما في تجربة الفنانين العمانيين صالح زعل وسعيد الدرمكي والفنان الإماراتي صالح النيادي.

وجاءت الدورة الجديدة متفردة على مستوى العروض، التي تنوعت فيها القراءات الجمالية والموضوعات المحلية المحاكاة مسرحيًّا، عابرة بها حدودها إلى الثقافة الإنسانية، مثل أهمية الإنسان في حضارة اليوم كما في مسرحية «حارس النور». وصراع الإنسان مع قوى الظلام كما في مسرحية «سمفونية الموت الحياة». والصراع الأزلي لجشع الإنسان في «أين عقلي يا قلبي» وزيف العلاقات الإنسانية التي تطيح بقيمه الأخلاقية التي نوقشت في العرض المسرحي «أشياء لا تصلح للاستهلاك الآدمي». ومحاكمة تراجع الأداء العربي في



حاكم الشارقة يكرم الممثل العماني صالح زعل



من الندوة الفكرية المصاحبة للمهرجان

منظومة الحياة الإنسانية المعاصرة في عرض «بكاء العربي». ومناقشة التفاوت الطبقي وصراع المال في عرض «لمس المواجع». وانغلاق الفكر على فكرة واحدة يؤدي إلى الجنون الذي قدمه صناع العرض المسرحي «لير ملك النحاتين» ونوقشت فكرة المطبخ السياسي الذي يدير الواقع من خلف الكواليس، ليقول إن اللامنظور يقود المنظور من خلال علاقة الشعب بالسلطة، وهذه العلاقة لا تنتج غير سلوك متوتر يدور في دائرة مغلقة في مسرحية «صبح ومسا». وفي عرض مسرحية «ليلة مقتل العنكبوت»، نوقشت علاقة الإنسان المثقف بالسلطة؛ إذ يعيش تحت قمع السلطة وهو يحاول أن يحدد مسارات وجوده الإنساني في ضوء واقع ملتبس متوتر. وعرض «سمرة» يناقش الوجود الإنساني عبر تاريخه وثقافته، ولا سيما الثقافة والتراث الموسيقي الذي يواجه فعل إقصائه في كوميديا ساخرة تدين الإغراء المادي على حساب الإنسان. ويناقش عرض مسرحية «الرحمة» الموقف من الإنسان إذا أخطأ في تقييم أهدافه. ويتناول عرض «مأساة الحجاج» إشكالية هوس السلطة بالبطش والجبروت وقتل الإنسان، وكأنها لا تعيش إلا على امتصاص دم الشعب وجدلية التباس الحق بالباطل.

مسرح يدين تكنولوجيا جردت الإنسان من كينونته

ولا ينتهي الحديث عن أيام الشارقة المسرحية عند حدود وصف أنساقها المتنوعة في نشر وترصين حضور الثقافة الجمالية، بل لا بد من الوقوف عند تقاليد التنافس الإبداعي، الذي يعكسه شعار شارقة الثقافة المسرحية

أصبح المسرح بالنسبة للشارقة مشروع تأثيث للفكر الإنساني جماليًا، فموسمه المسرحي السنوي هو موسم البحث وطرح الأسئلة، وتكون أيامه المسرحية المعادل الجمالي لما يسود العالم من تحديات الخراب

في «نحو مسرح جديد ومتجدد»، ونتطرق إلى العرض الذي حقق المغايرة والاختلاف، وحاز جائزة التميز لدورة ٢٠١٩م التي عقدت في الأردن، نعني العرض الجزائري «G.P.S» تأليف وإخراج محمد شرشال، الذي عرف بمنجهه المسرحي المنفرد في التقنية والأسلوب. وهذا العرض يدين التكنولوجيا التي مسخت الإنسان وجردته من كينونته الإنسانية، ليعيد قراءة مقولة العبث الوجودي عندما يربط بين زمنين من المسخ لولادة الإنسان القديم والإنسان الحديث على حد سواء؛ إذ يفتتح المشهد الاستهلالي بأن إنسان تكنولوجيا اليوم، الذي أنتجته الحضارة الميكانيكية، هو إنسان مسخ أنتجه عقل في مراحله الأخيرة من الخَرف، فهو لا يفقه من وجوده غير أنه آلة لتنفيذ الأوامر الصادرة له، وهذه العلامة المشهدية ذات التشكيل الميكانيكي هي إشارة إلى أن الحضارة اليوم بلا كينونة إنسانية، ووصلت إلى مرحلة الشيخوخة التي جسدتها طبيعة العلاقة بين شخصية العجوز التي تحرك الإنسان/ اللعبة / الميكانو المنشطرة إلى أكثر من شكل، وأنها أصبحت عاجزة عن ضبط إيقاعها، فتنشأ عنها فوضى.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

سلطة البابا والموسيقا الهارمونية

جمال حسن كاتب يمني

يوجد نوعان من الموسيقا (على الأقل، ذاك ما كنتُ دومًا مقتنعًا به): الموسيقا التي نسمعها، وتلك التي نعزفها. إنهما فنان مختلفان تمامًا، يمتلك كل واحد منهما تاريخه بشكل خاص، وسوسيولوجيته، وإستيطيقاه، وإيروسيته: المؤلف الموسيقي نفسه قد يكون صغيرًا إذا ما استمعنا إليه، وعظيمًا إذا ما عزفناه (ولو بكيفية سيئة): مثل شومان (Schumann).



فتحت الموسيقا الهارمونية آفاقًا واسعة للتعبير الموسيقي، لكنها أول صيغة حضارية تشكلت فيها هوية الغرب. فظهورها خلال القرون الوسطى كان استثناء عقلانيًّا وسط كثير من البدع والغيبيات التي اتسم بها ذلك العصر.

شكلت الحضارة الإغريقية الموطن الأول للفلسفة والمسرح، أما الموسيقا الهارمونية بحسب الدلائل المؤكدة فنشأت في غرب أوربا. ما يجعل الهارمونية محورية بالنسبة للغرب، ولعبت دورًا كبيرًا في تشكل الهوية الثقافية الغربية لما بعد سقوط روما، وأصبحت مفتاحًا لتفردها الموسيقي. لكن هل سبق أن ظهرت جذور الهارمونية خارج أوربا، وأضحت تعبيرًا للغناء الكنسي والموسيقا الدنيوية على حد سواء في الغرب.

على أن الهارمونية التي كرس فيها الغرب مضامين تفاخره لا تقتصر على التفوق الثقافي فقط، إنما أيضًا لتميزه كنوع. وهذا الإحساس العميق بتبني تراكيب موسيقية معقدة، شكل حافزًا للتقليل من ثقافات أخرى، فيكفي وصم الموسيقا غير الأوربية بأنها تخلو من الهارمونية، كمثال على عدم التحضر. فأخذت الهارمونية دلالة على موضوعية الغرب وانعدامها خارجه.

عرف الغرب الموسيقا الهارمونية متعددة الأصوات، خلال القرون الوسطى؛ حقبة ركودهم الحضاري. لكن لماذا لم يستخدمها العرب في وقت كانوا أكثر ازدهارًا. وهذا على علاقة بالظروف التي أنتجت هذا النوع من الموسيقا في الغرب. لكن على نحو مغالٍ، تحدث ناقد موسيقي عربي، بصيغة تفاخر في محاولة لإعادة الاعتبار للذات؛ عن أن الهارمونية ظهرت في غناء الأصوات حين كان العرب وقتها يعتمدون على نظام أكثر تطورًا، أي استخدام الآلات الموسيقية. وهذا لا يغير من انقلاب الأحوال رأسًا على عقب.

ومع أن العرب وقبلهم اليونانيون، وربما حضارات سابقة، عرفوا بوجود التوافق اللحني بين نغمتين أو أكثر على بعد رابع أو خامس أو أوكتاف كامل. لكن ظروف تطور الهارمونية في الغرب، على علاقة بتنظيم قواعد لحنية صارمة أفضت إلى تطور الموسيقا الهارمونية خلال قرون. والأنماط التنظيمية هي التي تشكل فارقًا حضاريًّا.

يُعتقد أن بداية استخدام الموسيقا متعددة الأصوات كان في غرب أوروبا خلال القرن التاسع الميلادي. يشير كتاب «مدخل إلى الموسيقا» إلى وجود دلائل على استخدام الهارمونية قبل ذلك الوقت، لكن ما أصبح متعارفًا عليه أن بداية التدوين الموسيقي لخطوط لحنية مستقلة ومتزامنة على بعد رابع أو خامس هو بداية الموسيقا الهارمونية. ومع اعتماد معظم الثقافات على الانتقال الشفهي للموسيقا، وعدم ظهور تدوين موسيقي يقوم على التوافق الصوتي يقلل من أي فرضية تتحدث عن ظهور الهارمونية خارج أوربا.

ويعيد الفيلسوف النمساوي كارل بوبر نشوء الهارمونية إلى الأغلاط التي كان يرتكبها الأفراد أثناء غناء الجوقة في الكنيسة. وأدى ذلك إلى تنظيم الأصوات، وكانت الكنيسة تعاقب على الأغلاط.

عبرت الموسيقا عن روح الإيمان في نظر الكنيسة، وكان لذلك علاقة بتبني الهارمونية في الغناء الكنسي. وربما بحثت الكنيسة في غرب أوربا عن أشكال تعبيرية تميزها عن الكنيسة الشرقية، بعد سلسلة من الخلافات أنتجت الانفصال الكبير في القرن الحادي عشر. فمع انهيار روما سقط الحاجز الذي قسم الغرب إلى برابرة ومتحضرين، وساهم في ترابط الجزء الغربي من أوربا، نتيجة اكتساح قبائل الشمال إيطاليا وبلاد الغال وجنوب أوربا.

لكن الهارمونية لم تأتِ عن طريق المصادفة أو الأغلاط، فمن الممكن حدوثها بصورة طبيعية في الأشكال البدائية عند إنشاد أفراد القبيلة، نتيجة اختلاف طبقات الصوت بين الشباب وكبار السن. ويمكن حدوثها أثناء غناء رجل وامرأة، لينتج عنه بُعد أوكتاف كامل.

وفي أوربا شكل ظهور الأورغانوم البداية الفعلية للهارمونية، وهو اللحن المُصاحب والمستقل عن اللحن الرئيس. بدأ الأورغانوم في لحن يشبه اللحن الرئيس على أن يبدأ من درجة منخفضة على بعد رابع أو خامس. ثم تطور إلى لحن مستقل أو مجموعة خطوط لحنية مستقلة عن اللحن الرئيس تتصاحب بتزامن يشكل نوعًا من التوافق.

وبصورة مختزلة يمكن تعريف الهارمونية بأنها التركيب المتزامن لصوتين أو أكثر. وظهر تعريف مبكر للهارمونية ينتسب إلى الراهب إيزيدور الإشبيلي الذي عاش في القرن السادس الميلادي؛ بأنها ارتباط الأصوات الخفيضة بشكل مباشر مع الأصوات المرتفعة لتعطي أصواتًا مشتركة في الوقت نفسه. بما يعني أنه كان هناك معرفة للهارمونية في ذلك الوقت، ما لم يكن التعريف أضيف لاحقًا على كتابات الراهب الإسباني، وفي مرحلة كانت الكنيسة تعمل على تعميم النظام الهارموني.

فالهارمونية شكلت سياقًا تعبيريًّا، بما يتلاءم مع تصور الكنيسة. ووفقًا لمقولة القديس أوغسطين، كل شيء في العالم يحمل معنى خفيًّا. وفي المرحلة التي اكتسحت فيها القبائل الإسكندنافية أوربا ودمرت المدن، بدت القرون الوسطى غائمة، وكان العالم في تصور فلاسفة اللاهوت في أوربا يموج في ظلال خفية، لتجسد الهارمونية بخطوطها اللحنية ظلالًا تصوغ ذلك المعنى بطريقتها.

لعبت الكنيسة الغربية الدور الأبرز في تنظيم الأصوات الهارمونية من خلال الجوقة المؤدية للقداسات والتراتيل. وجعلته قاعدة عامة لأي أسلوب موسيقي أو غنائي في أوربا. أي أن ظهور الهارمونية يعود بدرجة أساسية إلى استبداد الكنيسة وسلطتها التي صاغت نظامًا موسيقيًّا عامًّا. كما استبعدت كثيرًا من المقامات، لتكتفي بسلمين موسيقيين هما الماجور والمينور. و استبعدت عددًا من المقامات موسيقية لأنها من وجهة نظرها تثير الشهوات والخطايا. وساهمت سلطة الكنيسة الروحانية والزمنية في تعميم تلك القوانين.

وساهمت سلطة الكنيسة الروحانية والزمنية وتدخلها في كل شؤون الحياة في تعميم تلك الأنظمة الموسيقية بصورة وحدت موسيقا أوربا الخاضعة لكنيستها. غير أن صراع السلطة الدينية مع الدنيوية ساهم في تطور الموسيقا متعددة الأصوات. فالكنيسة حرمت استخدام البُعد الثالث والسادس في التوافق الموسيقي، إذ ما ينتجه من نشاز بدا لها صوتًا شيطانيًّا، لكن بعض موسيقيي القرن الثالث عشر والرابع عشر خالفوا تلك التعليمات، ووجدوا الحماية من بلاطات فرنسا وبعض مدن ايطاليا.

كان للموسيقيين الفرنسيين الدور الأكبر في تطور الموسيقا متعددة الأصوات منذ القرن الحادي عشر حتى الرابع عشر، وظهرت كثير من الأشكال الموسيقية هناك، ثم حل محلهم الإيطاليون على مشارف عصر النهضة. ومن الناحية العملية لا يمكن تحديد منشأ الهارمونية إن كان في إيطاليا أو فرنسا، أو حتى إسبانيا. وهل كان نتاج الاحتكاك بثقافات أخرى، على سبيل المثل العرب. أو أنه كان ضمن نسق معرفي سبقته إرهاصات أو تنظيرات يونانية شهدت بعض الأحياء خلال تلك الحقبة الظلامية لأوربا.

وفي فرنسا أيضًا ظهر شكل غنائي عرف بالتربادور، وهو نوع يُعرف بأغاني الرِّعاة، وكان له أثر خلال تلك الحقبة، ومن الممكن أن تكون أشكال لحنية انتقلت من الأندلس .

وسبق لبلاط الفرنسي شارلمان أن شهد سفارات مع هارون الرشيد. ووقتها أسس شارلمان ما عُرف بالإمبراطورية الرومانية المقدسة، واستطاع توحيد الغرب. واستمر التواصل بين الفرنجة والعباسيين لزمن بعد ذلك، ولا نعرف هل انتقلت بعض مظاهر البلاط العباسي إلى بلاط الفرنجة، إضافة إلى مؤثرات أخرى نتيجة هذا الاحتكاك بما فيها الموسيقا.

جاء في كتاب الأغاني للأصفهاني على لسان ابراهيم المهدي، شقيق الخليفة هارون الرشيد، أن الشيطان ألهمه لحنًا ومصاحبته. فهل قصد من المصاحبة نوعًا من التوافق الصوتي. وفي القرن التاسع الميلادي، قال الفارابي: إذا تعددت الأوتار تحتاج إلى اصطحاب، وهي في اللغة تجاوب الأصوات. تثير مقولته بيانًا أوضح إلى احتمال ظهور نوع من التوافقات الصوتية في الموسيقا العربية.

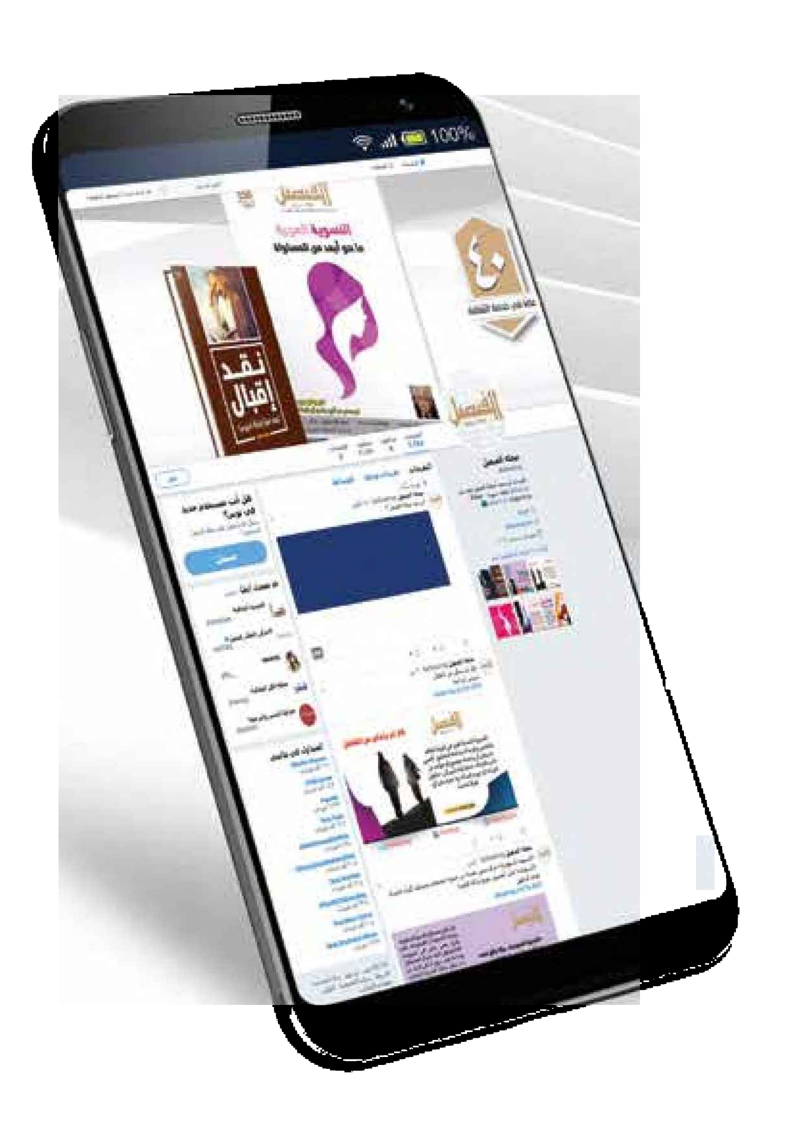
تضمن الفصل الثالث لكتاب صفي الدين البغدادي، الذي عاش في القرن الثالث عشر، «عن الأدوار» إشارة إلى الأبعاد المتوافقة، بحيث إذا اتفقت نغمتان وضربتا في الوقت نفسه «كانتا كأنهما نغمة واحدة وقام كل منهما مقام الأخرى في التأليف اللحني». واشار إلى بعد الرابعة والخامسة والأوكتاف والأخير أسماه «البعد الذي بالكل». ومن المحتمل أن تكون الموسيقا العربية شهدت هذه التوافقات بصورة محدودة في الزخارف، أو نوع من الكوردات، أي الضرب على نغمتين أو أكثر في وقت واحد.

في مقالته «موسيقا الشرق الأوسط وآلاتها» يشير علي الشوك إلى إمكانية ظهور البوليفونية في حضارات قديمة، لافتًا إلى ما إشارت إليه رسوم مصرية لعازفي قيثارات متماثلة الحجم يعزفون على درجات مختلفة. الأمر نفسه في نقش يتحدث عن استقبال فاتح آشوري في بلاط عيلامي يعود إلى ٦٥٠ ق. م ويظهر سبعة عازفين يجس كل منهم على وتر مختلف. مع هذا ليس بالضرورة أن يكون المغزى من الصورتين، وهو محاكاة واقعية، تعبيرًا عن استخدام التوافق الصوتي في ذلك العصر، ربما كان على علاقة بتعبير درامي عن تعاقب الأنغام أو تسلسلها، أو تصويرًا لسلم اللحن.

كان لاستخدام الهارمونية في الموسيقا أثر مماثل باستخدام المنظور في فن التصوير، إذ منحت التراكيب اللحنية كثافة ومساحات أوسع. غير أنها ولدت ربما من رحم تعسف السلطة الدينية. وإرساء تلك القواعد الصارمة في الأساليب اللحنية هو الذي شكل الفرق بين ثقافة وأخرى.



@alfaisalmag





عزت القمحاوي
كاتب مصري

بين عوليس وسنوحي..
غربة واحدة، عودتان.. وألم واحد

تحمّل الملك المحارب عوليس (أوديسيوس) التيه عشر سنين عائدًا من أرضٍ معادية إلى إيثاكا؛ لأن حبًّا ومُلكًا كانا بانتظاره. وترك سنوحي (سان هيت) الشام رغمًا لتكريم الذي ناله فيها وعاد إلى مصر، دون أن يكون هناك ما ينتظره أو من ينتظره فيها. طلب سماح الفرعون وإذنًا بالعودة؛ لأنه يتوقع الموت، وينبغي أن يموت في الأرض التي يعتقد أنه لن يحظى بالخلود إذا مات بعيدًا منها.

بيننا وبين سنوحي، قصة العودة الأقدم، أربعة آلاف عام، وبيننا وبين ملحمة الأوديسا ألفان وثمان مئة عام، ولم يزل المسافرون يعودون. بعضهم عوليسيون يعودون لاستئناف الحياة، وبعضهم سنوحيون يعودون للقاء الموت. على الرغم من تطور وسائل النقل والاتصال التي جعلت العالم «قرية صغيرة» لم يختلف مفهوم الغربة عما عرفناه في واحدة من أجمل قصص الأدب الفرعوني. لم تزل العودة حلم المتغرب؛ لا يستريح إلا بتحقيقه.

العوليسيون أقل إثارة للأسى. الظافرون منهم يستمتعون بكونهم أصبحوا مرئيين؛ حيث لا معنى للنجاح بين الغرباء. العوليسيون المخفقون، الذين لم يأخذوا الحذر من غدر الأيام، يجدون في حنان بلادهم بقية من حياة، بعكس المكان الغريب القاسي على المفلسين. جميع العوليسيين يجدون أحدًا وشيئًا ينتظرهم على أية حال.

الألم كله في العودة السنوحية. العودة في نهايات العمر، من أجل الموت لا أكثر، وانحلال الجسد في أرض تعذر العيش فوقها.

قلة من المتغربين تجبن عن قرار العودة النهائية لأسباب مختلفة، لكن الحنين يعاودهم مثل حكة في الجلد؛ فلا يكون أمامهم سوى العودة للأوطان في أسفار قصيرة. ولا تفيدهم هذه السياحة الخطرة سوى في مضاعفة تشوشهم! لا العائد يكون هو نفسه الذي غادر منذ عقود، ولا الناس الذين تركهم من قبل ظلوا على حالهم. كلاهما سار في اتجاه مختلف. خلال الغربة الطويلة تتضخم صورة الوطن، حتى تصبح أسطورية تمامًا، وتنمحي آثام من تركهم المتغرب حتى ليصبحوا ملائكة. وهكذا يعود الغريب بحنين كبير، إلى بشر سيخذلونه وأماكن سيضطر لرثاء تدهورها أو فنائها.

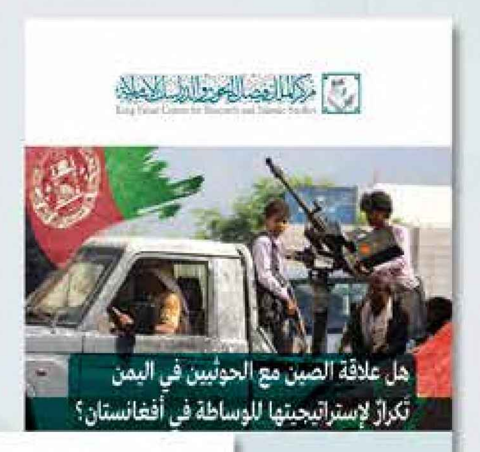
أفترض أن المبدع هو الشخص الذي يتلقى الحد الأقصى من الألم، عندما يضطر إلى هجر بلده، وعندما يقرر العودة على السواء.

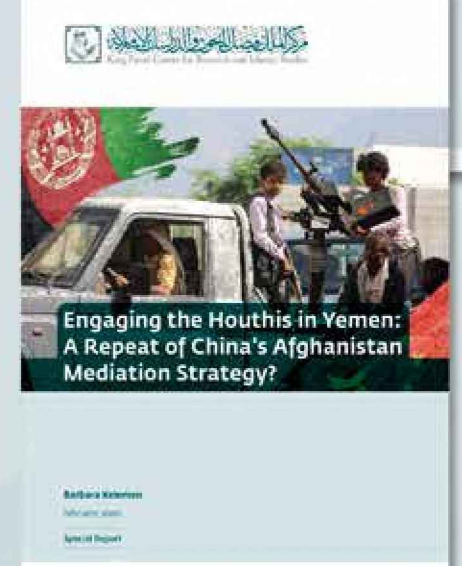
لم تجد سيرة المنافي والعودات العربية بعدُ مَن يكتب ألمها الموزع في متون الكتب وسير حياة الأدباء. أحدث العودات كانت عودة الشاعر الأردني أمجد ناصر. عودة سنوحية تمامًا؛ إذ صارحه الطبيب في لندن باقتراب موته ونصحه بترتيب أوراقه. وقد ترجم أمجد النصيحة إلى قرار بالعودة إلى الزرقاء؛ مسقط رأسه في الأردن. أصدقاء أمجد يعرفون أنه أجَّل مرارًا قرارات بالعودة العوليسية، وقد بدت أشواقه في شعره، وخصوصًا «حياة كسرد متقطع» كما في روايتيه «حيث لا تسقط الأمطار» و«هنا الوردة فلنرقص» كتب المرض العودة السنوحية لأمجد ناصر، وبالمناسبة فقد كان خروج أمجد خروجًا سنوحيًّا كذلك؛ فقد غادر بسبب انتمائه إلى فصيل فلسطيني، مثلما فرَّ سنوحي وسط اضطراب سياسي في نهاية حكم الملك أمنمحات الأول. يفتتح أمجد روايته «حيث لا تسقط الأمطار» بضمير المخاطب «ها أنتَ تعود، أيها الرجل الهارب من عواقب اسمه أو ما فعلته يداه».

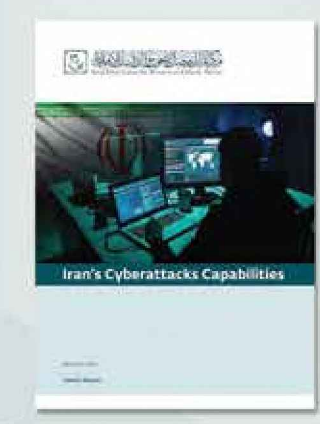
العودة العوليسية؛ العودة من أجل الحياة تحققت لدى كثيرين من متغربي سبعينيات القرن العشرين؛ السوري زكريا تامر، المصري أحمد عبدالمعطي حجازي وصَحْبِه من الفنانين والمثقفين الذين اختاروا باريس منفى اختياريًّا لسنوات محدودة.



إصدارات
إدارة البحوث

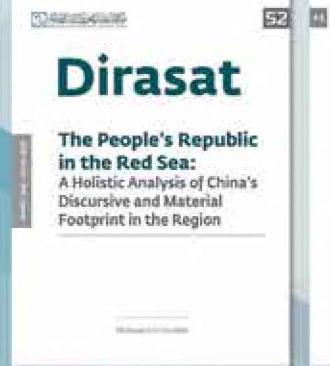
















ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com